கலை இலக்கியம்
ஆய்வும் அணுகுமுறைகளும்

ஐந்தமிழ ஆயவாளர் மனறம

கலை இலக்கியம் ஆய்வும் அணுகுமுறைகளும்

பதிப்பாளர்கள்

அ. நடராசன்

வீரா. அழகிரிசாமி

மா. கருணாகரன்

க. நாகநந்தினி

சு. பூங்கொடி

சு. கண்ணன்

வெளியீடு

ஐந்தமிழ் ஆய்வாளர் மன்றம்

மதுரை

திசம்பர் 1994

கலை இலக்கியம்
ஆய்வும் அணுகுமுறைகளும்
(ஆய்வுக்கட்டுரைகள்)

முதற்பதிப்பு : திசம்பர் 1994

விலை : 60 ரூபாய்

வெளியீடு : ஐந்தமிழ் ஆய்வாளர் மன்றம் மதுரை

விற்பனை : மா. கருணாகரன்
சண்பகம் இல்லம்
80, மேலப்பொன்னகரம் 7-வது தெரு,
மதுரை - 625 010

நூலிலுள்ள ஒவ்வொரு கட்டுரைக் கருத்தும் பதிப்பாளர், ஐந்தமிழ் ஆய்வாளர் மன்றத்தாருடையதன்று. கட்டுரையாளர் கருத்து.

அச்சு : ரெயின்போ பிரிண்டர்ஸ்,
மதுரை

57-1

பொருளடக்கம்

வாழ்த்துரை

பேராசிரியர் முருகரத்தனம்

தமிழியல் துறைத் தலைவர்

மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்

மதுரை – 625 021

ஐந்தமிழ் ஆய்வாளர் மன்றம் குழவி. ஆய்வாளர் ஆய்வு முதிர்ந்த இளையர். முத்தோர் சொல் வார்த்தை அமிர்தம் என நடப்பர்.

ஆய்விற்கு எத்தனை மன்றங்கள் வேண்டுமானாலும் இருக்க லாமே! தமிழ் ஆய்வுப் பொருள்களின் எல்லை விரிந்தது; ஆழம் கடல் போன்றது; கடல் முத்தும் பவளமும் நிறைந்தது; எடுக்கப் போவோருக்குக் கொடுக்கக் குறையாதது. பேரவோர் அணி அணியாகத் தேவை. அந்தப் பணியை இந்த ஆய்வாளர் மேற் கொண்டுள்ளது பாராட்டுக்குரியது.

தரவுகள் உண்டு; தக்கோர் உண்டு. நெறி வேண்டும். நெறி தேடி ஆய்வாளர் அலைபாய்கின்றனர். அந்த முயற்சியே இந்த நூல்.

ஆய்வு நெறி பன்முகப்பட்டது. தமிழ்க்கல்வி பல்துறைப் பட்டதால் அதனை இந்தநூல் புலப்படுத்துகிறது.

மன்றத்தின் தோற்றம் மன்றத்தின் கருத்தரங்கு, மன் றத்தின் வெளியீடு, மன்றத்தின் முதல் என முதுக்குறைந்தது; பிள்ளைமை எய்தியது. ஆர்வம், உழைப்பு, விடாமுயற்சி, ஈடு பாடு - இவையே இவர்கள் கைமுதல். இவர்கள் பணியின் முடி இந்த நூல். முந்தைய ஆய்வு நெறிநூல்கள் பிறந்தன; தளர் நடை இட்டன. தடுமாறின; நடைவண்டியுடன் பயின்றன, இந்தநூல் குதித்து ஓடும் இளங்கன்று.

தாய் எட்டடி; சேய் பதினாறடி என்பது போல் இந்த முயற்சி.

ஐந்தமிழ் ஆய்வாளர் மன்றம் வாழ்க; வெல்க.

51-1

நூன்முகம்

இதனை இதனால் இவன்முடிக்கும் என்றாய்ந்து
அதனை அவன்கண் விடல் (தமிழ் மறை)

தமிழ் ஆய்வுலகம் எதிர்நோக்கியிருக்கின்ற ஒரு தேவையைப் பூர்த்தி செய்யப் பங்களிக்கும் முதன்முயற்சி இந்நூல். தேவையும் அவசியமும் ஏற்படுகின்ற போது அதைக் கண்டு, தெளிந்து வெளிக்கொணரும் பணி ஆராய்ச்சியாளரது. அறிவியல் ஆய்வுக்கும் கலை இலக்கிய ஆய்வுக்கும் இது பொது.

ஆய்வு பற்றிய-திறனாய்வு பற்றிய ஒரு சரியான புரிதல் இளம் ஆய்வாளர்களிடையே ஏற்படும் முன்னேயே தமிழ் மீதும், தமிழ் வளர்ச்சியின் மீதும் உண்மையான பற்றுக் கொண்ட சிலர், ஆய்வாளர்களின் சிந்தனைக்கும் செயலுக்கும் ஊக்கமளிக்கத் தயங்குகின்றனர். தம் எண்ணம்; தம் கருதுகோள்; தம் கருத்தியல் தனைத் திணிக்கின்றனர். புதிதாக வந்து திக்குத் தெரியாக் காட்டில் ஆசிரியரின் வேத வாக்கில் ஆய்வாளர் சுருண்டு போகின்றனர். மீறிச் சிந்தித்தாலே போதும், 'நீ இப்படியெல்லாம் சிந்தித்து எழுதினால் சீக்கிரம் டாக்டர் பட்டம் வாங்கமுடியாது. உன் ஆய்வேடு திரும்பி வந்து விடும் என்று ஆய்வாளர் மீது உள்ள நல்லெண்ணத்தால் அடை போடுவர். ஒரு சிலரே இதில் விதிவிலக்கு.

எனவே, இது போன்ற இடிபாடுகளுக்கு இடையில் புதிதாக ஆய்வு மேற்கொள்ள விரும்பி ஓடிவரும் ஆய்வாளர்களுக்குக் 'களம்' அமைத்துக் கொடுத்தல் வேண்டும். அச் சீரிய முயற்சியை 'ஐந்தமிழ் ஆய்வாளர் மன்றம்' ஆறே மாதத்தில் செயல்வடிவம் ஆக்கியிருக்கின்றது.

பத்தொன்பது அறிஞர்களின் சிந்தனைக் கூட்டு பொருள் ஒன்று. ஆய்வும் அணுகுமுறையும் (Research methodology and Approaches) இதன் மையப் பொருள். ஆய்வு உருவாக்கம், வரலாறு, கலைவரலாறு, சமய ஆய்வுகள், சங்க இலக்கியம், காப்பியம், ஒப்பிலக்கியம், நாட்டாரியல், நாடகம், பெண்ணியம், இப்படி ஒவ்வொரு துறையிலும் இதுவரை நடந்த ஆய்வுகளைப்

பற்றிய மதிப்பீடு (Review of Research) இனி ஆற்ற வேண்டிய ஆய்வுப் பணி (Research Proposal) என்று ஆய்வுக்களம் (Research field) அமைத்துக் கொடுக்கின்றது இந்நூல்.

இம்மன்றத்தின் முதல் கருத்தரங்கம் 1995 ஜனவரி மாதத்தில் கொடைக்கானலில் நடைபெறவுள்ளது. அதையொட்டி ''ஆய்வு அணுகுமுறைகள் (Research Methodology)'' குறித்த பயிலரங்கு ஒன்றையும் நடத்த மன்றச் செயற்குழு முடிவு செய்தது. அப்பயிலரங்கில் விவாதிக்கப்படவுள்ள பொருள் பற்றிக் கருத்தரங்கிற்கு முன்னேயே நூலாக்கும் முயற்சி மேற்கொள்ளப்பட்டது இன்று முழு வடிவம் பெற்றுள்ளது.

இந்நூல் ஐந்தமிழ் ஆய்வாளர் மன்றத்தின் தலைப் பிரசவம். அதன் சிரமம் அனைத்தும் தமிழ்கூறு நல்லுலகம் நன்கறியும். கட்டுரைகள் பெற்று முறைப்படுத்தி நூலாக்குவதென்பது இன்றைய சூழலில் பெரும்பணி. இந்நூலுக்கு இப்பொருள் குறித்துக் கட்டுரை கேட்டுக் கடிதம் எழுதிய போது, மறுப்பின்றி; இளைஞர்கள் செய்வார்கள் என்ற நம்பிக்கையோடு வழங்கியுதவினர். கட்டுரை வழங்கியதோடு மட்டுமன்றி அதை நிரல் செய்தற்கும் அனுமதியளித்தனர். ஆசிரியர்களின் ஆய்வுகளை அவர்தம் மாணவர்கள் பதிப்பித்து வெளியிடுவதென்பது தமிழ் ஆய்வுலகில் காண்பதரிது. இன்று அப்பணி நடைமுறைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. கட்டுரைகள் வழங்கிய பேராசிரியர்களுக்கும் அறிஞர்களுக்கும் இம்மன்றம் நன்றி பாராட்டக் கடமைப்பட்டுள்ளது.

ஐந்தமிழ் ஆய்வாளர் மன்றம் இவ்வாண்டில் இரு நூல்களை வெளியிடுகின்றது. முதல் நூல் இது. இன்னொன்று ''ஆய்வுச் சிந்தனைகள்'' என்ற பெயரில்.

இந்நூலாக்கத்திற்கான செலவினங்கள் முழுவதையும் இந்நூலின் பதிப்பாசிரியர் அறுவர் ஏற்றுள்ளனர். இவர்கள் அனைவரும் ஆய்வாளர்கள். இளங்கன்று பயமறியாது என்பர். 'பொருட் பயம் இன்றி பொருட்பயன் கருதி' ஆக்கத்தோடும் ஊக்கத்தோடும் பங்காற்றியுள்ளனர். அத்தோடு நூல் விற்றுக் கிடைக்கும் இலாபத் தொகையை ஐந்தமிழ் ஆய்வாளர் மன்ற வளர்ச்சிக்கு வழங்க உறுதியளித்துள்ளனர். இவர்களை எப்படிப் பாராட்டுவது.

இந்நூல் ஐந்தமிழ் ஆய்வாளர் மன்றத்தின் வெள்ளோட்டம் இதைப் பெற்றுப் படித்து, சுவைத்து, குறைநிறைகளைச் சுட்டிய தங்கள் கருத்துக்களை நாங்கள் எதிர்பார்க்கின்றோம். அவை எங்களின் அடுத்த நூலாக்கப் பணிக்கு உரமூட்டும்.

வாழ்த்துரை வழங்கிய எங்கள் பேராசிரியர் தி. முருகரத்-தனம் அவர்கள் இளம் ஆய்வாளர்கள்வளர்ச்சியில் மிகுந்த அக்கரை கொண்டவர். போலிப் புகழ்ச்சிக்கு இடம்தராது உண்மையாய்வை-குறை நிறைகளைச் சுட்டிக்காட்டுபவர். ஐந்தமிழ் ஆய்வாளர் மன்ற உருவாக்கத்திற்கும் இந்நூலாக்கத்திற்கும் அவரிடமிருந்து கற்றுக் கொண்டவையே மிகுதி. அப்பெருமகனார்க்கு நாங்கள் நன்றிக்கடன் பட்டிருக்கிறோம்.

நூலுருவாக்கத்தில் முழுமையாக ஈடுபட்டு குறைந்த நாட்களில் அச்சிட்டு உதவிய அச்சகப் பணியாளர்கள், (I. P. J. Rainbow-PET) அச்சக நிருவாகத்தார்க்கு எங்கள் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறோம்.

தோழமையுடன்,

மதுரை
30—12—1994

வீரா. அழகிரிசாமி
மா. கருணாகரன்

ஆய்வு உருவாக்கம்*

முன்னுரை

இது ஆய்வுத் திட்டம் என்றும் கூறப்படும். ஆனால் உருவாக்கம் என்னும் பெயர் பொருத்தமானதாகத் தோன்றுகிறது. ஆங்கிலத்தில் Research Formulation அல்லது Research Design என இது வழங்கப்படுகிறது. ஆய்வுப் பொருளை எடுத்துக் கொள்ளும் தொடக்கம் முதல் ஆய்வேட்டிற்கு வடிவு கொடுத்து அமைக்கும் இறுதிவரை மேற்கொள்ளப்படும் அனைத்து ஆய்வுக்கூறுகளும் கொண்டதே இவ்வுருவாக்கம் ஆகும். ஆய்வுக்கான திட்டமிடுதல் (Plan), தரவுகளை முறைப்படுத்தி அமைத்தல் (Structure), சில கொள்கைகளை ஒட்டி ஆய்ந்து முடிவு காணல் (Strategy) ஆகியவை இவ்வுருவாக்கத்துள் அமைவதாகக் கொள்ளலாம்.

ஆய்வில் படிநிலைகள்

இவ்வுருவாக்கத்தில் கீழ்கண்ட படி நிலைகள் (steps) இருத்தல் வேண்டும்.

அ. பொருள் தேர்தலும் பொருள் விளக்கலும்

ஆ. கருதுகோள் வகுத்தல்

இ. ஆய்வின் வரையறை : பார்வை (பரப்பு), எல்லை., தாக்கம்

ஈ. ஆய்வு நெறிமுறைகள் வகுத்தல்

உ. முன்னை ஆய்வு மதிப்பிடல்

ஊ. தரவு தொகுத்தல்

எ. ஆய்வு நூல் உருவாக்கல்

ஒவ்வொன்றாக இவற்றின் விளக்கத்தை இனிக்காணலாம்

---

* பேராசிரியர் தி. முருகரத்தனம், தமிழியல் துறைத்தலைவர், ம. கா. பல்கலைக்கழகம், மதுரை.

பொருள் தேர்தலும் பொருள் விளக்கலும்

பொருள் என்பது தலைப்பு; ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்படும் பொருள். இதுதானே எல்லாம். ஆய்வுத் திட்டமே இதற்குத்தான். ஆதலால் பொருள் தேர்வு முக்கிய மான முதற்கட்டம் ஆகிறது. தமிழ் இலக்கியத்தின் நீண்ட பரந்த வரலாற்றில் பொருள்/தலைப்பு தேர்தல் எளிதாக இருக் கலாம். ஆனால் இதில் கவனிக்க வேண்டிய கருத்துக்கள் பல உண்டு.

பொருள் — தலைப்பு — தேர்தல் ஆய்வாளர் நோக்கத்தைப் பொறுத்தும் அமையலாம். ஆய்வு, பட்டம் பெறுவதற்கானால் பொருள் குறிப்பிடத்தக்க முறையில் தெளிவாக வரையறை செய்யப்பட்டதாக (specific & limited in scope) இருத்தல் வேண்டும் பட்டத்திற்குக் குறிப்பிட்ட கால எல்லையில் முடியக் கூடியதாக அது இருக்க வேண்டும்.

ஆய்வு, கல்வியும் அறிவும் சார்ந்த நோக்கத்தில் இருக் குமானால் பரந்து விரிந்த ஒன்றைப் பொருளாக எடுத்துக் கொள்ளலாம். வாழ்நாளெல்லாம் நடத்தக்கூடிய பொருளாக அது இருக்கலாம், அதுவே சிறந்த ஆய்வாக அமையும்; சமூகத்திற்குப் பயனும் தரும். முதுகலை நிறைநிலை (எம்ஃபில்.)ப் பட்டங்களுக்கான ஆய்வானால் பொருள் இன்னது எனக் காண்பதற்கும் கற்பதற்கும் (explorotion and learning) அது அமையலாம். ஆய்வு பி.எச்.டி., டி.லிட் பட்டங்களுக்கானால் அது உண்மைகள் காண்பதற்கும் அறிவை வளர்ப்பதற்கும் ஆழமாக அமைதல் வேண்டும்.

அடுத்துக் கவனிக்க வேண்டியது ஆய்வுப் பொருள் ஆய்வாளருக்கு ஆர்வமுள்ளதாகவும் புலமை பெற்றதாக அல்லது அவர் நன்கு அறிமுகம் பெற்றதாகவும் அமைதல் வேண்டும்.

முன் நடந்த ஆய்வுப் பொருள்கள் ஒதுக்கப்பட வேண்டும் தமிழிலக்கியப் படைப்பு அளவிலும் போக்கிலும் நோக்கிலும் பாங்கிலும் வளர்விலும் விரைந்து மாற்றமுற்று வருகின்றது. தமிழ்ச்சமூகம் அறிவியல் வளர்ச்சியாலும் பண்

பாட்டு மாற்றத்தாலும் சிந்தனை வளத்தாலும் விரைந்து மாறிவருகிறது இந்தச் சூழலைக்கருத்தில் கொண்டு ஆய்வுப் பொருள் தேர்வு செய்யப்பட வேண்டும் இப்படித் தேரப்படும் பொருள்தான் சமூகத்துக்குப் பயன்படக்கூடியதாக அமையும்.

பொருள் சிக்கலை மையமிட்டதாக அமைய வேண்டும் என்று ஆய்வு நெறியியலார் கூறுகின்றனர். இலக்கிய வாழ்வில் சிக்கல்கள் இருக்குமானால் தீர்க்கப்பட வேண்டும். இல்லையேல் அறிவு வளர்ச்சி ஏது?

ஆய்வுப் பொருள் செய்யக்கூடிய வாய்ப்புடையதாகவும் இருத்தல் வேண்டும். உண்மையும் புதுமையும் காண வேண்டும் என்பதும் பொருள் தேர்வில் கருத்தில் கொள்ளப் பட வேண்டும்.

கருதுகோள் வகுத்தல்

கருதுகோள் விளக்கம்

கருதுகோள் ஆராய்ச்சி முடிவுகள் இன்னவையாக இருத்தல் வேண்டும், இத்தகையவையாக இருத்தல் வேண்டும் எனஎதிர்பார்த்து அமைக்கப்படும் கருத்துக்களாகும் அதாவது கருதுகோள் என்பது யூகமுடிவுகளாகும் (assumption). முறையான ஐயப்பாடு (organized scepticeson) அதாவது கற்பனை; எதிர்பார்க்கப்படும் முடிவுகள்; ஆனால் பின்னர், இறுதியாக செய்யப்பட வேண்டியவை; நிறுவப்படவேண்டியவை; நிறுவப் படும் என நம்.ி அமைக்கப்படுபவை; ஆராயப்பட வேண்டியவை. ஆராய்ச்சியில் பின்னர் கருதுகோள் மாறலாம்; தவறாகலாம். தவறானால் கை விடப்பட வேண்டியவை; மாற்றி அமைக்கப்படலாம்.

கருதுகோளின் பயன்

இதன் பயன் பெரிது; பலப்பல. இதுவே ஆராய்ச்சியின் செயற்பாட்டிற்கு அடிப்படை. இதுவே ஆய்வின் உறுதியான தெளிவான தொடக்கக் கருத்து.

இதுவே ஆய்வு செலுத்தப்பட வேண்டிய போக்கையும் திக்கையும் காட்டுவது.

இதுவே ஆராயப்பட வேண்டிய வட்டத்தில் (area) எல்லையையும் வரையறை செய்து காட்டுவது

இதுவே தெரிவும் தெளிவும் இன்றிச் செய்யப்படும் ஆய்வைத் தடுத்து நெறிப்படுத்துவது.

இதுவே தேவையில்லாத தரவுகள் தொகுப்பதைத் தடுப்பது; தேவையான தரவுகளைக் காட்டித் தொகுக்க வழி வகுப்பது.

இதுவே இதனால் காலம் வீணாதலையும் உழைப்பு வீணாதலையும் தடுத்துக் காக்கும்.

இதுவே இக்காரணங்களால் கருத்தளவிலான நெறிஞன் (guide) ஆகும்.

இந்தச் சிறப்புக்களும் பயன்களும் காரணமாகத் தேர்ந்த பொருள் தலைப்பைப் போன்றே கருதுகோளும் தெளிவும் வரையறையும் உடையதாக அமைய வேண்டும்; ஆய்வும் நெறிமுறைகளுக்கும் ஏற்புடையதாக இருத்தல் வேண்டும்.

ஓர் எடுத்துக்காட்டினைக் காணலாம்: 'திருக்குறளின் காலம்' என்பதை ஆய்வுப் பொருளாக வைத்துக் கொள்ள லாம். திருக்குறளின் காலம் சங்க காலத்துக்குமுன் கி.மு ஒன்று/இரண்டாம் நூற்றாண்டு எனவும் சங்க காலத்துக்குப் பின் கி.பி. இரண்டு/மூன்றாம் நூற்றாண்டு எனவும் கி.பி ஐந்து/ஆறாம் நூற்றாண்டுஎனவும் கருத்துக்கள் உண்டு. அதன் காலம் கி.பி நான்காம் நூற்றாண்டாகலாம் என்று ஒரு யூகம் வைத்துக் கொள்வது ஒரு கருதுகோளாகும். மொழி நடை, யாப்பு, சிந்தனை வரலாறு, கீழ்க்கணக்கில் சேர்க்கப்பட்டமை ஆகியவற்றைக் கருத்தில் கொண்டு இந்த யூகம்—கருதுகோள் அமைக்கலாம் அதற்கு ஏற்பத் தரவுகளைத் தொகுத்து ஆய்ந்தபின் இந்தக்கருதுகோள் சரி என்றோ தவறு என்றோ முடிவு செய்து கொள்ளலாம்.

மேலே குறிப்பிட்ட மூன்று காலங்களில் மற்றொன்றைக் கருதுகோளாக வைத்துக் கொண்டு மேலும் ஆய்வினை நிகழ்த்தலாம். அது சரியாகலாம்.

ஓர் ஆய்வுத் திட்டத்திற்குக் கருதுகோள் ஒன்றும் அமைக்கலாம். சிலவும் அமைக்கலாம்.

ஆய்வு வரையறை

ஆய்வின் கூறுகள் எல்லையற்று இருத்தல் முடியாது வரையறைகள், கட்டுப்பாடுகள், போதாமை ஆகிய குறைகள் அவற்றுள் இருக்கலாம். ஆய்வாளரிடமும் அத்தகைய குறைகள் இருக்கலாம். ஆய்வாளர் மேற்கொள்ளும் ஆய்வில் செயற்பாட்டுக்கு ஓர் எல்லை இருக்கலாம். நோக்கமும் அளவுடையதாகலாம். இவற்றையெல்லாம் கருத்தில் கொண்டு ஆய்வின் பரப்பு அமைக்கப்படுகிறது. இதுவே ஆய்வாளர் செலுத்தும் பார்வை; பார்வை செல்லும் எல்லை. இதனையே ஆங்கிலத்தில் scope என்பர். எல்லை என்பது வரையறைப்படுத்தப்பட்டது என்ற பொருளையே தரும். இதனை limitation என்பர். ஆய்வில் இவை தெளிவுபடுத்தப்பட வேண்டும்.

ஓர் எடுத்துக்காட்டால் இதனை விளக்கலாம். "பாண்டிக்கோவை என்னும் இலக்கியத்தின் காலம்" என்பது ஆய்வுப் பொருள் என்று வைத்துக் கொள்ளலாம். இந்த ஆய்வுக்கு ஆய்வாளர் பார்வை, ஆய்வின் பரப்பு, ஆய்வின் எல்லை வரையறை இவையாகும் :

பாண்டிக் கோவையின் காலம் மட்டுமே ஆராய்ச்சிக்குரியது.

பாண்டிக்கோவையின் ஆசிரியர், கருத்து(உள்ளடக்கம்)' உருவம் ஆய்வுக்குரியவை அல்ல.

காலத்தை அகச்சான்றுகள் புறச்சான்றுகளால் கண்டு பிடிக்கலாம். அவை நடை, யாப்பு, வகை, மொழி, அரசியல் சமுக வரலாறு, கருத்து (சிந்தனை) வரலாறு ஆகியவையாகலாம். அரசியல் சமுக வரலாற்றுக் கல்வெட்டாராய்ச்சி

தொல்பொருளாராய்ச்சி, காசுகள் வெளிநாட்டார் குறிப்புக்கள் வழி ஆராய்ச்சி ஆகியவை தேவை. இந்தக்கால ஆராய்ச்சிக்குத் தமிழறிவும் வரலாற்றறிவும் தேவையாகின்றன. தமிழாராய்ச்சியாளன் நடை, யாப்பு வகை, மொழி ஆகியவற்றை மட்டும் கொண்டு ஆய்வு நிகழ்த்துவதாக வரையறை — எல்லை — வகுத்துக் கொள்ளலாம். அவன் அறிவும் பார்வையும் அவ்வளவுதான் செல்லும். வரலாற்றாய்வாளனுக்கு மொழியறிவு போதாமை குறையாகும். அதுவே அவனுக்கு எல்லையாகும். இருவரும் தத்தம் குறைகளையும் நிறைகளையும் சொல்லி விட வேண்டும். இவை அவர்கள் எல்லை.

"திருச்செந்தூர்க் கோவில் வரலாறு" என்பது ஆய்வுப் பொருளாக இருக்குமானால் தமிழ் இலக்கியத்தின் வழி அறியலாகும் வரலாறே தமிழாய்வாளன் பார்வைக்கு உட்பட்டது; அதுவே அவன் ஆய்வின் எல்லை. அரசியல், கல்வெட்டு, கலைகள், சமயம் ஆகியவற்றின் வழி ஆராய்வதை அவன் தவிர்க்கலாம். இவ்வாறானதே தமிழ் ஆய்வாளன் கொள்ளும் ஆய்வின் பரப்பும் எல்லையும் ஆகும்.

திருச்செந்தூர்க் கோவிலின் வரலாறு முழுமை அடைவது எப்படி என்ற கேள்வி எழலாம். மேற்கண்ட இருதிறத்து ஆய்வாளரும் தம் பணி முடித்தபின் இருவருள் ஒருவரோ மூன்றாமவரோ செய்யும் அடுத்த ஆய்வு அதுவாகலாம். அதன் எல்லையும் பரப்பும் அனைத்து வழிச் சான்றுகளையும் கொண்டிருக்கலாம். அவை அவை விளக்கப்பட வேண்டும்.

இப்படி எல்லைவரையறை செய்யப்படவில்லையானால் ஆய்வில் தவறு ஏற்படும்.

மேலும் ஓர் எடுத்துக் காட்டு. "அன்பின் ஐந்திணை வரலாறு இலக்கணமும் இலக்கியமும்" என்பது பொருளாக வைத்துக் கொள்ளலாம். இப்பொருளைத் தொல்காப்பியம், இறையனார் களவியல், நம்பி அகப்பொருள் விளக்கம் என்னும் இலக்கணங்கள் வரையிலும் ஆராய வைத்துக் கொள்ளலாம். சங்க அகநூல்கள், கீழ்க்கணக்கு நூல்கள் முத்தொள்ளாயிரம், நந்திக்கலம்பகம், பாண்டிக் கோவை, திருக்கோவையார் என்னும் இலக்கியங்கள் வரை ஆராய வைத்துக்

கொள்ளலாம் காரணம் இவை ஒருகட்டம். (அடுத்த கட்டம் செயற்கையாகச் செல்வது அவையும் சேருமானால் தரவுக ளும் கால உழைப்பு அளவு மீறிச் செல்லும்.) இதுவே பொருளின் எல்லையும் ஆகும். பக்திஇலக்கியங்களில் அகப் பொருள் சார்ந்து காணப்படும் பாடல்களை நீக்கலாம். காரணம் அவை அடிப்படையில் வேறு நோக்கம் கொண்டு எழுந்தவை. ஆய்வாளருக்கு இலக்கிய அறிவுத் தகுதியோடு சமய அறிவுத் தகுதி வேண்டும். இது ஆய்வாளர் மேற்கொள்ள இயலாத விரும்பாத பார்வை (எல்லை) வரையறையாகும். இப்படிப்பட்ட நிலைகளால் ஆய்வின் பரப்பு வரையறை பெறுகிறது.

ஆய்வு நெறிமுறைகள்

எடுத்துக் கொண்ட பொருளுக்கு ஏற்ப, தக்கதான நெறிமுறைகளை (methods) ஆய்வாளர் தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்ள வேண்டும். இந்த நெறிமுறைகளே (methods)அவர் ஆய்வுச் செயல் திட்டம் முழுவதும் பயன்படுவதாகும்.

ஆய்வில்,
எதைச் செய்வது
எப்படிச் செய்வது
எத்தகையத் தரவுகள் தொகுப்பது
என்ன முறைகளில் தரவு தொகுப்பது
எந்தத் தரவுழிகள் (Sources) காண்பது
எந்தப் பாங்கில் தரவு ஆய்வது
எங்ஙனம் முடிவு வகுப்பது

என்னும் வினாக்களுக்கு விடை காண்பதே பொருளாய்வு நெறிமுறைகள் ஆகும்.

ஆய்வாளர் இம்முறைகளை வகுப்பதற்கு அவருக்கு நூலறிவு, அனுபவம், சிந்தனைத்திறன் ஆகியவை தேவை. இந்த நெறிமுறைகளை அவர் தெளிவாக வகுத்துக்கொள்ள வேண்டும். இவற்றுள் சில கூறுகள் — கட்டங்கள் — பல பணிகளைக் கொண்டன. அவற்றை இனிக் காணலாம்.

ஆய்வாளர் எடுத்துக் கொண்ட பொருளுக்கு ஏற்பப் பணிகள் அமையலாம். நூல்கள் தேர்வது, இதழ்கள் தேர்வது கலைக்களஞ்சியங்கள் பொருளடைவுகள், சிறப்பு பொது அகராதிகள் தேர்வது, தொடக்கச் செயற்பாட்டு நூலடங்கல் (Preliminary working bibliography) தயாரித்தல், நூலகங்கள் தேர்வது, ஆய்வுப் பணியின் கால அட்டவணை வரைதல், கருத்தரங்குகள் மாநாடுகள் செல்லல், அறிஞர்கள் சந்திப்பு இன்னபிற பணிகள் தொடங்கலாம்.

தரவுகள் நூற்கருத்துக்களாக, வரைபடங்களாக, நிழற்படங்களாக, ஒலி ஒளிப்பேழைகளாக (Cassettes) உருக்களாக இருக்கலாம். ஆய்வுப் பொருளுக்கு ஏற்ப இவை அமையலாம்.

தரவுகள்

இருவகை அல்லது மூவகைப்படும். முதல்வகை முதன்மைத்தரவு எனப்படும். (Primary data) இது ஆய்வுக்கு நேரடியாகப் பயன்படுவது.

எடுத்துக்காட்டு : 'தொல்காப்பியரின் இலக்கியக் கொள்கை' என்னும் பொருளுக்குத் தொல்காப்பியத்திலிருந்தே எடுக்கப்படும் கருத்துக்கள் இந்த வகையைச் சேரும்.

இரண்டாவது வகை (secondary data) துணைத் தரவுகள் அல்லது ஆதாரங்கள் தொல்காப்பியரின் இலக்கியக் கொள்கைகளை ஆராய்ந்த நூல் கட்டுரைக் கருத்துக்கள் ஆகும்.

மூன்றாவது வகை பாடநூல்கள் (text books) போன்றவை.

தரவுழிகள் (data sources)

தரவுகள் கிடைக்கும் எல்லா இடங்களையும் இது குறிக்கும். அவை பலவாகலாம்.

நூலகங்கள் (தனியார், பொது, தேசியம்)
கலைக்களஞ்சியங்கள்
பொருளடைவுகள், சொல்லடைவுகள், பொது சிறப்ப கராதிகள்
நூலடங்கல்கள் (பொது, சிறப்பு)
அறிக்கைகள் (Reports)
ஆய்வு நூல்கள் (அச்சேறியவை)
ஆய்வேடுகள் (அச்சேறாதவை)
பழநூல் பதிவேட்டகங்கள் (Archives)
காட்சியகங்கள் (Musiums)
இதழ்கள், செய்தித்தாள்கள்
பழஞ்சுவடிக்காப்பகங்கள்
இன்னபிற

தரவு தொகுப்பு முறைகள்

சில உண்டு; இவற்றை விரித்து விளக்க வாய்ப்புண்டு
படித்துக்குறிப்பெடுத்தல் (நூலகம்)
அல்லது கற்றல்
வினா நிரல்
நேர்முகம் (பேட்டி)
காட்சியும் உணர்வும் (observation)

இவற்றுள் ஒன்றோ சிலவோ தரவு தொகுப்புக்குப் பயன் படலாம். ஆய்வுப்பொருளுக்கு ஏற்பத்தக்கதைப் பயன் படுத்த வேண்டும். சில முறைகள் சில ஆய்வுக்குப் பொருந் தாமல் இருக்கும்.

தரவு ஆய்வுப்பாங்கு

தொகுத்த தரவினை முறைப்படுத்தல் (organization)
முறைப்படுத்தியவற்றை வகுத்தும் தொகுத்தும் காணல் (analysis)
இவற்றுக்கு விளக்கம் கூறல் (Interpretation)
முடிவு காணல் (findings)
மதிப்பீடு செயல் (evaluation)

அணுகுவழி

பகுத்தாய்ந்து விளக்கம்கூறி முடிவு காண்டலில் ஒரு முக்கியமான கட்டம் செயற்பாடு - கோட்பாட்டு அணுக்கம் என்பதாகும். அது ஒரு கொள்கை அல்லது ஒரு கோட்பாட்டினை ஒட்டி ஆய்தலாகும். (application of some principle or theory of ideology) இதனை அணுகுமுறை (approach) என வழங்குகிறார்கள். இதனை அணுகுவழி எனக் குறித்தல் பொருத்தமாக இருக்கும். பகுத்தாய்தலில் இப்படி ஒரு கொள்கை பெரும்பாலும் இருந்தேதீரும். ஆய்வாளரின் நோக்கத்தையும் எடுத்துக்கொண்ட ஆய்வுப்பொருளையும் பொறுத்து இந்த அணுகுவழி அமையலாம்.

ஆய்வணுகுவழிக் கோட்பாட்டினை இலக்கியத்துறையி லிருந்தும் எடுக்கலாம். அதற்கு அப்பாலான பிற துறைகளி லிருந்தும் (disciplines) எடுக்கலாம். இலக்கிய ஆராய்ச்சிக்கு இவ்வாறு பெரும்பாலும் பயன்படும் துறைகள் சமூகவியல், மானுடவியல், வரலாறு, கலையியல், உளவியல், அறிவியல், மொழியியல் ஆகியவை.

இந்தத்துறைகளில் பல கருத்துருக்கள் (concepts) கொள்கைகள் (theories) இருக்கலாம். இவற்றுள் ஒத்தவை ஒன்றோ சிலவோ ஒட்டிப்பார்க்க (application) பயன்படலாம். ஆய்வுத்தரவுகளுக்கு விளக்கம் கூறலுக்கு (interpretation) இத்தகைய கொள்கைகள் தேவைப்படும். இல்லையேல் ஆய்வு வரைந்து காட்டுதலாகவே (description) அமைந்து விடும். அவ்வாறு வரைந்தமைத்தல் புதுமையாக-முதலாவதாக - இடும் போது ஆய்வாகலாம். ஆனால் உண்மைகாணும் பயனுள்ள ஆய்வு விளக்கம் கூறலுக்குச் (interpretation) செல்ல வேண்டும்.

இலக்கிய ஆராய்ச்சி திறனாய்வுத்துறையிலேயே பல்வேறு கொள்கைகள் கோட்பாடுகள் (ideologies) தோன்றி வளர்ந்துள்ளன. மனப்பதிவியல் திறனாய்வு புதுத்திறனாய்வு, அமைப்பியல் திறனாய்வு, கட்டமைப்பியல் திறனாய்வு, ஒப்பிலக்கியத் திறனாய்வு பெண்ணியத் திறனாய்வு என்பன பல திறனாய்வுத் துறைகள். இவற்றின் கொள்கைகளை ஒட்டி ஆய்வு செய்யப்படுகிறது.

பிறதுறைக் கொள்கைகளைக் கொணர்ந்து அவற்றின் அடிப்படையில் இலக்கியத்தை ஆராய்கின்றபோது அந்தக் கொள்கைகள் மட்டும் அல்லாது அந்தத் துறைகளின் ஆய்வு நெறிமுறைகளும் கொணரப்படலாம். அந்த நெறிமுறைகளே அந்த அணுகுவழி ஆய்வுக்குத்தக்கதாக இருக்கலாம்.

இத்தகைய கொள்கையொட்டிய ஆராய்ச்சியில் சில குழப்பங்களும் தவறுகளும் நிகழலாம். ஆய்வாளர் அவற்றைத் தவிர்க்கவேண்டும்.

இலக்கியத்தில் பிறதுறைகளுக்கு உரிய கூறுகளை ஆராய்தல் முறையாகாது. 'சிலப்பதிகாரம் காட்டும் சமூகம்' என்னும் பொருளில் சமூகவியல் ஆராய்ச்சிதான் நிகழும். அன்றைய சமூகத்தின் கூறுகளைக் காட்டும் தரவழியாகவே (source of data) இந்த ஆராய்ச்சியில் சிலப்பதிகாரம் பயன் படும். 'மூவருலாவில் அரசியல்' என்னும் பொருள் வரலாற்றுத் துறைக்கு உரிய ஆய்வாக அமைதலே பொருத்தம். வரலாற்றுத் துறைக்குப்பல ஆதாரங்களில் ஒன்றாக மூவருலா என்னும் இலக்கியம் பயன்படும். வரலாற்றுத்துறைக்குரிய ஆய்வு நெறிமுறைகளும் கொள்கைகளுமே இங்குப்பயன்படும்.

இலக்கியம் என்னும் கலையாகப்பயன்படும் ஆய்வே இலக்கிய அறிஞனுக்கு - ஆய்வாளனுக்கு - உரிய ஆராய்ச்சி யாகும்.

முன்னை ஆய்வு மதிப்பீடு

ஆய்வு நிகழும் ஒருகாலகட்டத்தில் ஆய்வுப்பொருள் பற்றி முன்னர் நிகழ்ந்துள்ள ஆராய்ச்சியை மதிப்பீடு செய்து கொள்ளுதல் இன்றியமையாதது. இதனால் ஆய்வாளன் அறிவு விரிவடையும். முன்னை ஆய்வின் அறிவின்மை குற்றமாகவும் அமையும். கடந்தகால அறிவே எதிர்கால அறிவிற்கு வித்து. முன்னைய ஆய்வின் அறிவிருக்குமானால் கூறியது கூறல்-ஆய்ந்தது ஆய்தல் - என்னும் வீண்முயற்சி குற்றம்-தவிர்க்கப்படும். முன்னைய ஆய்வின் அறிவிருக்கு மானால்தான் முன்பு கண்டவற்றை ஒதுக்கிப் புதுமைகாண முடியும். இதுவே அறிவு வளர்ச்சி ஆகும்.

முன்னைய ஆராய்ச்சியில் கண்டவற்றை ஆய்வாளன் காணாது கூறினால் அது களவாகவும் கருதப்படும். இந்த நிலையில் திருட்டுக்குற்றம் தவிர்க்க முடியாததாகும்.

முன்னைய ஆய்வின் அறிவு இனி மேற்கொள்ளவேண்டிய ஆய்வுப் பொருளை அறிய உதவும நடந்த ஆய்வில் இடையீடு (gaps) இவ்வாறு அறியப்பயன்படும். முன்னைய ஆய்விலிருந்து பின்னை ஆய்வாளனுக்குக் கருதுகோள்கள் கூடக் கிடைக்கலாம்.

முன்னைய ஆய்வுகள் எவை என்பதை அத்துறைக்குரிய நூலடங்கல் காட்டுதல் வேண்டும். நூலடங்கல் தொடர்ந்து வளரும் ஒன்று. அதற்கு இறுதி வடிவம் இல்லை.

ஆய்வேடு

இதுவரை கண்டவை எல்லாம் கருத்தளவு (obstract or ideallevel) ஆய்வாகும்; அதாவது ஆய்வாளரின் அறிவும் மனமும் வரைந்த குறிப்புக்களும் கொண்டு நிகழ்த்திய ஆய்வாகும். இந்த ஆய்வினை எழுத்து வடிவில் முறையாக வரைந்து நூல் அல்லது ஏட்டுருவில் கொண்டு வருதல் வேண்டும். இது நூலுருவாக்கம் (physical form of research) எனப்படும். இந்த ஏடே ஆய்வேடு (dissertation - thesis) எனக்குறிக்கப்படுகிறது. இந்த ஆய்வேட்டின் அமைப்பு (format of thesis) பொதுவாக மூன்று பகுதிகளாகக் கொண்டிருக்கும்.

அ. முன்னுரைப் பகுதிகள்
தலைப்பு முதல் பொருளடக்கம் வரை.

ஆ. ஆய்வுப்பகுதி-நடுப்பகுதி உடற்பகுதி
ஆய்வு, அறிமுகம், தரவுகள், ஆய்தல், முடிவுரை ஆகியவை.

இ. பார்வைப்பகுதியில் (References) பின்னிணைப்புக்கள், பட்டியல்கள், நூலடங்கல், பிற.

கலைவரலாற்று ஆய்வுமுறைகள்*

இக்கட்டுரை கலை, கலை வரலாறு, கலைவரலாறு ஆய்வு முறைகள் பற்றிய ஓர் விளக்கமாகும். கலை என்றால் என்ன? என்பது பற்றிப்பல விளக்கங்கள் பல்வேறு அறிஞர்களால் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. கலை மற்றும் முருகியல் பற்றி முடிந்த முடிவினை அல்லது அனைவரும் ஏற்றுக் கொள்ளக்கூடிய ஒரு விளக்கத்தை எவரும் சொல்லவில்லை சர் சார்லஸ் ஹோம்ஸ் என்பார் கலை என்னும் சொல் மனிதனின் பல்வேறு வகைச் செயல் முறைகள் அதாவது அறிவுப் பூர்வமான சாதனை முதல் முடித்திருத்தம் செய்தல் அல்லது கோல்ஃப் விளையாடுவது வரை, அனைத்தையும் குறிக்கக் கூடியது என்று கூறுகின்றார் (sir charles Holmes, 1935;3). கலை என்ற ஒன்று தனியாக இல்லை, கலைப்படைப்பு என்பதே உண்டு என்றும் சொல்வார் உளர் (Max Millan Art Informar 1983;8). கலை என்பது (அ) பயனுள்ள எச்செயலையும் திறம்படச் செய்தல் (ஆ) இயற்கையை மேம்படுத்த இறைவனால் அல்லது மனிதசக்திக்கு மேம்பட்ட ஒன்றால் மனிதனுக்கு வழங்கப்பட்ட கருவி, (இ) மனித மனத்தின் முறைமைச் செயல் (obsering activity) என்றெல்லாம் நாம் விளக்கங்கொள்ளலாம். பண்டைய மக்கள் கலையின் மூலமாகவே தங்களையும் தங்களுக்கு வெளியேயிருந்த உலகினையும் கண்ணுற்றனர்; புரிந்து கொண்டனர். கலைச்சின்னங்கள், குறியீடுகள் மற்றும் உருவ அமைதிகள் ஆகியவை பார்வையில் தெளிவாக்கப் (visual expression) பட்ட மனிதச்செயலறிவின் தன்மையே ஆகும்.

துவக்ககால நாகரீகங்களில், கலை, சமயம் சார்ந்ததாகவே இருந்து வந்திருக்கின்றது. முதன்மையான இந்தியக்கலை மறைபொருளைக் கொண்டதாகும். அதன்படி தெய்வீகத்தோடு தொடர்புபடுத்தப் படாத எதுவும் இயல்பானதல்ல என்று நம்பப்பட்டிருந்தது. இது மேற்கத்தியர்களுக்கும், அவர்

---

* முனைவர் கு. சேதுராமன், கலைவரலாற்றுத்துறை, மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை.

ளது கருத்துக்களைச் சார்ந்தோருக்கும் புதிராகவும், சிரிப்பாகவும் கூடத்தோன்றும். பைபிளில் கடவுளும், மனிதனும் தனித்தனியானவர்கள் என்ற கோட்பாட்டைக் கண்ட அவர்கள், இந்தியாவில் கருதப்பட்ட, அனைத்துமே தெய்வீகச் சக்தியால் படைக்கப்பட்டது என்னும் முட நம்பிக்கையை நம்பத்தயாராயில்லை. இந்த நம்பிக்கை, இந்தியாவின் செழிப்பு மிக்க புராணக்கற்பனைகளின் தன்மையால் தான் ஏற்பட்டிருக்கமுடியும்.

பண்டைய கிரேக்கர்கள் தங்களது தெய்வங்களை மனித உருவத்திலிருந்தே உருவாக்கிக் கொண்டனர். கிரேக்கரது கடவுளர்கள் கலையினாலேயே தெய்வீகத் தன்மையை அடைந்தனர் எனலாம். உண்மையில் கிரேக்கத்தில் சமயம் என்பது கலையின் படைப்பே ஆகும். மனித உருவத்திலிருந்து அல்லது உருவ அமைதியிலிருந்து உருவாக்கப்பட்ட போதும் கிரேக்கக் கடவுளரின் உருவங்கள் மிகவும் நேர்த்தியாக அமைக்கப்பட்டுள்ளமை அவர்தம் கலை நுட்பத்தை உணர்த்துகின்றது. 'கிறித்தவ சமயம் தோன்றிய பின்பு' ஐரோப்பியக்கலை படிப்படியாக திருச்சபை சார்ந்த கலையாக மாற்றலாகியது. மத்திய கால, மறுமலர்ச்சிக்கால மற்றும் பரோக் கலைகள் முற்றிலும் சமயம் சார்ந்த கலைகளாக விளங்கின, இவற்றில் இயேசு கிறித்துவே சிறந்த மேய்ப்பனாக முதன்மைப் படுத்தப்பட்டார்.

எனவே கலை என்பது சமுதாயம் தமது கருத்துக்களை (குறிப்பாக சமயக்கருத்துக்களை) வெளிப்படுத்தும் மொழி எனக்கொள்ளலாம். அவ்வாறு வெளிப்படுத்தும் போது கலை ஒருவகை மகிழ்ச்சியை உண்டுபண்ணுகின்றது. "கலை நமக்கு மகிழ்ச்சியையும், அறிவொளியையும் தருவதாகும். எக்காலத்தைச் சார்ந்ததாக இருப்பினும் கலையானது வரலாற்று அமைப்பு, இயக்கங்கள், நிகழ்ச்சிகள் ஆகியவற்றுள் உட்படுத்திப் பார்க்குங்கால் எளிதில் புரிந்து கொள்ளக் கூடியதாகவும் ஒன்றுக்கொன்று தொடர்பு படுத்தப்படக்கூடியதாகவும் அமைந்துள்ளதைக் காணலாம். சாதாரண கலை வெறும் மகிழ்ச்சியைத் தரக்கூடியதும், சிறந்த கலையானது அறிவொளியைத் தூண்டக்கூடியதும் ஆகும்.

கலையானது பல்வேறு வகையாக பலராலும் பிரிக்கப் படுகின்றது. அதாவது நம்மால் பார்க்கக்கூடிய (Visual) கலை செயற்கலை (Performing arts), ஒப்பனைக்கலை, ஆக்கப் பூர்வமானக்கலை (Constructive art), அடையாள அல்லது பிரதிநிதித்துவக்கலை (Representative art) என்றெல்லாம் பிரிக்கப்படுகின்றது. பார்க்கக்கூடிய கலையில் கட்டிடக்கலை, சிற்பக்கலை, ஓவியக்கலை என்பன அடங்கும். செயற்கலை யில், நாட்டியம், இசை, நாடகம், போன்றவை அடங்கும். அடையாள அல்லது பிரதிநிதித்துவக்கலை கலைஞனுக்கும் வெளி உலகிற்கும் உள்ள தொடர்பை உணர்த்துகின்றது. அவ்வுலகின் சில கலைக் கூறுகளால் கவரப்பட்ட அவன் அவற்றை சிற்பம் அல்லது ஓவியமாக வடிக்கின்றான். இதன் இரு முக்கிய பிரிவுகள் இயல் வாய்மை (realism) மற்றும் இயற்கைத்தன்மை (naturalism) ஆகியவையாகும். ஒப்பனைக் கலை மனிதனின் இயல்பான உள்மனத்தின் மகிழ்ச்சியின் அல்லது எண்ணத்தின் வெளிப்பாடு ஆகும். ஆக்கப்பூர்வக் கலை என்பது மனிதனுக்குத் துணைபுரியும் பொருட்களைக் கண்டுபிடிப்பது ஆகும். அதாவது களிமண்பானை செய்வதி லிருந்து அவன் வணங்கும் கோயில் கட்டுவது வரையாகும். இது பொருள் அடிப்படையானது (material consideration) ஆகும் (Sir Charles Holmes 1935, 5-6), பொதுவாகக் கலை யை பார்வைக்கலை (Visual art) மற்றும் செயற்கலை (Performiog arts) என்றுஇருபெரும் வகையாகப்பிரித்து மற்றவற்றை அவற்றிற்குள் உட்பிரிவுகளாகக் கொள்ளலாம்.

கலை வரலாறு

கலைக்கும் கலைவரலாற்றுக்கும் இடையே பரந்தவேறு பாடு உள்ளது. கலை என்பது ஓர் படைப்புச் செயலாகும். ஆனால் கலைவரலாறோ அறிவாற்றற்செயலாகும் (intellectual act) இது ஓர் அறிவுப்பூர்வமான பகுப்பாய்வாகும். கலை பல் லாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பு தோன்றியதாகும். கலை வரலாறோ சுமார் 400 ஆண்டுகளுக்கு முன்பே தோன்றியுள் ளது கலை வரலாற்றாளன் கலைப் பொருட்களையும் அவற் றின் வரலாற்று சமுதாய மற்றும் பண்பாட்டுப் பின்னணியை யும் அறிந்தாக வேண்டும். ஒவ்வொரு கலைப்பொருளும், அது

உருவாக்கப்பட்ட காலத்தில் சமுதாயநிலை அறிவாற்றலின் நிலை, மனித மனநிலை, பண்பாட்டுக்கூறுகள், ஆகியவற்றை வெளிப்படுத்தும் வரலாற்றுச் சான்றே ஆகும். ஒவ்வொரு கலைப்பொருளும் வரலாற்றில் குறிப்பிட்ட இடத்தைப் பெற்றிருக்கக் கூடியது என்பது தெளிவு எனவே வரலாற்றை அறியத்தயங்குபவரால் கலையைப் புரிந்து கொள்ள முடியாது.

கலைவரலாற்றாளன் ஒவ்வொரு கலைப்பொக்கிசமும் எப்பொருளால் செய்யப்பட்டது, என்ன நுட்பத்தைப் பயன் படுத்தியிருக்கின்றார்கள், எந்த மரபுடன் தொடர்புடையது, எக்காலத்தைச் சார்ந்தது, எப்பண்பாட்டை விளக்குகின்றது என்பன பற்றி அறியவேண்டும், அதன்பின்புதான் அவனால் அதுபற்றித் தெளிவாக விமர்சிக்கமுடியும். கலை வரலாற்றாளனுக்கு ஒவ்வொரு கலைப் பொருளும் மனிதர்கள், நிகழ்ச்சிகள், கோட்பாடுகள், கருத்துக்கள், ஆகியனபற்றிய ஆவணம் ஆகும். அவை வெறும் அழகுப் பொருட்கள் அல்ல. அவை பகுப்பாயப்பட வேண்டியவையாகும். முருகியல் அழகினை ஆய்வதாக அமைந்துள்ளது. ஆனால் கலைவரலாறு அவ்வாறான மறைபொருளாய்வுக்கு இடங்கொடுக்காது கலைப்பொருளின் சமுதாயப்பண்பாட்டுத் நிலைகளையே ஆய்கின்றது எனவே, முருகியல் தத்துவார்த்தமான, ஆனால் கலைவரலாறோ தத்துவார்த்தமற்றது. கடவுள் உருவங்களைப்பற்றிய இலக்கணம் (Iconography) கலைவரலாற்றோடு தொடர்புடையது. ஆனால் அவ்வுருவங்களின் உட்பொருள் விளக்கங்கள் (Iconology தத்துவத்தையும் கலைவரலாற்றையும் இணைக்கின்றன.

ஒருவரலாற்றாளனுக்கு வரலாற்றுநிகழ்ச்சிகள் மிக முக்கியமானவை. ஆனால் கலைவரலாற்றாளனுக்கோ வரலாற்றுப் பின்னணி அவசியம். எனினும், அது இரண்டாந்தரமானதேயாகும். அவனுக்கு முதற்தரமானது இன்றும் நிலைத்திருக்கின்ற அக்காலக் கலைச்செல்வங்களேயாகும். இங்கு வரலாற்றுநிகழ்ச்சிகள் கலைச்செல்வங்களின் சிறப்பினை வெளிக்காட்ட மட்டுமே அவனுக்குத்துணை புரிகின்றன. கலைப்பொருள் ஒருபருப்பொருள் (Physical artefact) சார்ந்த சின்னமாகும். கலைதவிர

பருப்பொருட்கள் அரசியல் மற்றும் சமுதாயச்சின்னங் களாகும். உதாரணமாகக் கொடுமையான ஆயுதங்கள் அரசர் கள், சட்டங்கள், அரசியலைப்புக்கள் போன்றவை கலைப் பொருளைவிட வரலாற்றின் போக்கினை அதிகம் பாதிக்கக் கூடியவையாகும். ஆனால் அவை அப்போதய சமுதாயத் தேவைக்கேற்ப ஏற்படுத்தப் பட்டவையே எனலாம் ஒரு கலைப்பொருள் அதன் செயலிலிருந்து மதிப்பிடப்படுவ தில்லை, மாறாக அது அதன் தன்மையிலிருந்தே மதிப்பிடப் படுகின்றது. இது மக்களின் குறிப்பிட்ட எந்தத்தேவையையும் பூர்த்தி செய்வதில்லை. ஒரு காலத்தில் திருச்சபையில் பலி பீடங்கள் ஒதுக்கப்பட்டனவாகக்கருதப்பட்டன. ஆனால் இவை இன்று பெர்தும் மதிக்கப்படுகின்றன.

ஆய்வு முறைகள்

ஆய்வு முறை என்பது அறிவியலடிப்படையிலான காரணகாரியத் தொடர்புடைய செயல்முறையாகும். அதாவது எந்த ஒரு துறையைச்சார்ந்த ஆய்வினையும் அறிவியலடிப் படையில் அதற்கான விதிமுறைகளைக்கையாண்டு நடத்துவ தாகும். எனவே ஆய்வு என்பது காரணகாரியத் தொடர்புடைய முறையில் நடத்தப்படும் பயிற்சியேயாகும். இதற்கு, எடுத்துக் கொண்ட துறையினோடு தொடர்புடைய மற்ற துறைகளைப் பற்றிய நுண்ணறிவும் தேவைப்படுகின்றது. எந்தச்செயலைச் செய்வதற்கும் அதற்கு ஒத்த ஒருமுறை தேவை. வரைமுறை இல்லாத எதுவும் நிலைத்துநிற்க இயலாது. எந்த ஒரு அமைப்பினையும் சில வரைமுறைகளால் தான் செயல்படுத்த முடியும். இந்த வரைமுறைகள் காரணகாரியத் தொடர்புடன் அமைக்கப்பட வேண்டும். இந்த ஒருங்கமைப்பு தன் முறை (Method) எனப்படுகின்றது. ஒவ்வொரு கலையும், ஒவ்வொரு அறிவியலும் அதற்கென ஆய்வுமுறைகளைக் கொண்டுள்ளது. பொதுவாக முன்று பாடத்துறைகள் உள்ளன. அவை அறி வியல், மனிதப்பண்புப்பயிற்சித் துறைகள் (Humanities) மற்றும் நுண்கலைகள் ஆகும். அறிவியல் ஆய்வுகள் ஆய்வுக்கூடங் களில் நடத்தப்படும் சோதனைகள் மூலம் நடைபெறுகின்றன. மனிதப் பண்பாட்டுப் பயிற்சித்துறைகளில் கிடைக்கின்ற சான்றுகளின் அடிப்படையில் ஆய்வுகள் நடத்தப்படுகின்றன.

நுண்கலையில் இருவிதமான பகுப்பாய்வுகள் உள்ளன. ஒன்று முருகியலின் கோட்பாடுகளைப் பயன்படுத்தி நுண்ணாய்வது; மற்றொன்று நுண்ணாய்வின் ஒரு கருவியாகக்கொண்டு ஆயும் கலை வரலாறு. கலைவரலாறு நுண்ணாய்வினை (art criticism) பரந்த எல்லையைக் கொண்டதாகும். இவ்விரண்டிற்குமான வேறுபாடு இலக்கணத்திற்கும் மொழியியலுக்குமுள்ள வேறுபாட்டைப் போன்றதாகும். இலக்கணம் வரை முறைகளை வகுக்கின்றது. வரமுறைகள் மீறப்பட்டால் அது விமர்சிக்கப்படுகின்றது. மொழியியலோ, எப்பொருளையும் அதனதன் தன்மையிலேயே விளக்குக்கின்றது; ஒவ்வொன்றிலும் ஒரு படிவத்தையும், பொருளையும் விளக்கத்தையும் (maneing) காண்கின்றது. வரைமுறை மீறலும் தனக்கென ஒரு பொருளைக் கொண்டுள்ளது. எவ்வாறு ஒரு படிவத்தைப் (Pattern) பின்பற்றுவது முக்கியமானதோ அது போன்றேவரை முறைமீறுதலும் இன்றியமையாதவொன்றாகும் தவறுகள் தவறின்மையை விட மிக்கபொருள் பதிந்ததாகும் என உளவியல் வல்லுநர் ஃபிராய்ட் கூறுகின்றார்.

கலைவரலாற்று ஆய்வு முறைக்கான அடிப்படைத் தேவைகள்

முதலாவதாக, கலைச்சொற்கள் பற்றி (technical terms) குறிப்பாகும், சாதாரணச் சொற்கள் கூட இடத்தையும் நிகழ்ச்சியையும் பயன்பாட்டையும் பொருத்து தனிச்சிறப்பான பொருளைக் கொடுக்கக்கூடும். பின்னால் அவையே ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டவையாகக் கொள்ளப்படலாம். ஆராய்ச்சியாளர்கள் பொதுவாக ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட கலைச்சொற்களையே பயன்படுத்தவேண்டும். இதனால் ஆய்வில் ஏற்படக்கூடிய குழப்பங்களைத் தவிர்க்கலாம். கட்டிடக்கலை, சிற்பக்கலை, ஓவியக்கலை மற்றும் பிறவற்றில் கலைச்சொற்களைக் கலைஞரும் சிற்ப நூலாரும் முன்னமேயே வகுத்துள்ளனர். அவற்றில் நாம் மாற்றம் காணமுயலலாம். நாம் இச்சொற்கள் நமது பொழியில் இல்லையே ஏன் நமது மொழியில் இச்சொற்களை மாற்றக்கூடாது! என்று எண்ணலாம், இது ஒரு நல்ல முயற்சிதான். இதற்கான ஆய்வுகள் செய்து மரபு வழியாகப் பயன்படுத்தி வந்த சொற்களுக்குச் சரியான

நம்மொழிச் சொற்களைப் பயன்படுத்தலாம். ஆனால் அதற்கு அதிககால அவகாசம் தேவை முதலில் அதுபற்றிய அகராதி ஒன்று தயாரிக்கவேண்டும். அது பழக்கத்தில் வந்தபின்பே அதில் உள்ள சொற்களைப் பயன்படுத்தலாம். இல்லையேல் குழப்பம் ஏற்படவழியுண்டு, உதாரணமாக, கோயில் கர்ப்பகிர ஹத்திலிருந்து கழிவு நீர் வெளிவரும் வாமைப்பூ போன்ற பகுதியைப் (water chute) பொதுவாக பிரநாளம் என்று அழைக்கின்றோம். இச்சொல் கலைவரலாற்றாளர் அனை வருக்கும் நிச்சயமாகத்தெரியும். ஆனால் இச்சொல்லைவிட்டு கூமுகை, அல்லது 'சோமசூத்திரம்' என்றசொற்களையும் பயன் படுத்தலாம். இச்சொல்லை எத்தனை பேர் அறிவர்? தாம் அறிந்தால் மட்டும்போதும் என்று நினைப்பதைவிட வழக்கத் தில் உள்ள சொல்லைப்பயன்படுத்துவது நலமாகும். அப்படி அச்சொற்களைப் பயன்படுத்தினால் வழக்கத்தில் உள்ள கலைச் சொல்லை அடைப்புக்குறிக்குள் கொடுக்கவேண்டும்.

இரண்டாவதாக, ஒரு கலைப்பொருளை அல்லது உருவ அமைதியை அடையாளம் காண்பது உதாரணமாக, இந்து கடவுளர் உருவங்களை அடையாளம் காண்பது. அதாவது (அ) ஒரு உருவ அமைதியை (image) எடுத்துக் கொண்டு அது சைவ அமைதியா? அல்லது வைணவ உருவ அமைதியா? என்று முதலில் இனங்காண வேண்டும். இதற்கு சைவ உருவ அமைதி எவ்வாறு அமைக்கப்படவேண்டும், வைணவ உருவ அமைதி எவ்வாறு அமைக்கவேண்டும். அவற்றின் பொது அடையாளங்கள், சிறப்பு அடையாளங்கள் ஆகியவை பற்றி கலை வரலாற்றாளன் அறிந்திருக்க வேண் டும் (ஆ) எடுத்துக்கொள்ளப்பட்ட உருவ அமைதி சைவமா யிருப்பின், அது சிவபெருமானின் எந்தப்படிவம் என்று அறிய வேண்டும், அதாவது, நடராசரா? அல்லது தட்சிணா மூர்த்தியா? என்பதாகும். அது நடராசரின் உருவமாயிருப்பின் அவரது நாட்டியத்தின் எந்தத்தாண்டவ வகையைச் சேர்ந்தது (சதுர தாண்டவமா? ஆனந்த தாண்டவமா? வேறு என்ன தாண்டவம்?) என்பதைக் காண வேண்டும். தட்சிணாமூர்த்தி யாயிருப்பின் வீணாதர தட்சிணாமூர்த்தியா? மிருதங்க தட்சிணாமூர்த்தியா? போன்ற வினாக்களை எழுப்பி அடை யாளங்களைக் காண வேண்டும். இவற்றையெல்லாம் காண

ஒவ்வொரு கலை வரலாற்றாளனும் இந்து புராணங்களைப் பற்றிய நுண்ணறிவு பெறவேண்டும். அடுத்தபடியாக எடுத்துக் கொள்ளப்பட்ட உருவ அமைதி எந்தக் கலைப்பாணியைச் சார்ந்தது என்று தெளிவுபடுத்த வேண்டும். அதாவது பல்லவர்பாணியா? சோழர்பாணியா? மதுரா அல்லது குஷானர் பாணியா? என்று ஆராய வேண்டும் இன்னும் நுணுக்கமாகச் சொன்னால் பல்லவரின் துவக்ககாலமா? பிற்காலமா? அல்லது சோழரின் துவக்ககாலமா? பிற்காலமா? என்று கூடத் தெளிவுபடுத்திக் கொள்ள வேண்டும். அடுத்தபடியாக, உருவ அமைதியின் சமய, தத்துவ, மற்றும் உட்பொருள்கள் யாவை? என்பதனையும் அறிய வேண்டும்.

கலையின் நோக்கம் என்ன? என்பதைத்தெரிய வேண்டும். அதாவது, வரலாற்றுக்கு முந்திய கலையின் நோக்கம் கட்டுப்படுத்துதல் (அல்லது யாயவித்தை, magic) ஆகும். இக்காலப் பாறை ஓவியங்கள் மிருகங்களைத் தமக்குள் கட்டுப்படுத்துவதற்காக ஏற்பட்டவை எனலாம, நாகரிகத்தின் துவக்கத்தில் கலையானது கடவுளைத் திருப்திப் படுத்த ஏற்பட்டிருக்கலாம். மத்தியகாலத்தில் சமயத்தை விளக்குவதற்காகக் கலை உருவாக்கப்பட்டிருக்கும். நவீன காலத்தில் தொழிற்புரட்சி மற்றும் அறிவியல் புரட்சியின் விளைவாகக் கலை தோன்றியிருக்கும். அடுத்தபடியாக, கலைப்படிமத்தின் நோக்கம் என்ன? ஒரு சிற்பத்தில் இரண்டு கால்களையும் விரைப்பாக வைத்துக் கொண்டு நின்றிருப்பதும், த்ரிபங்க நிலையில் நின்றிருப்பதும், அதிபங்க நிலையில் நின்றிருப்பதும் போன்று அமைத்திருப்பது முறையே, நீதி அல்லது நடுநிலை, அருள், இயக்காற்றல் ஆகியவற்றைக் குறிப்பன என்பன போன்றவை அறியப்படவேண்டும்.

மூன்றாவதாக, கலைச்சின்னத்தின் வரலாற்று, சமுதாய, பண்பாட்டுப் பின்னணிகள் யாவை? அதாவது, ஏன் முதலாம் இராஜராஜன் மிகப் பெரிய பிரகதீஸ்வரர் ஆலயத்தைக் கட்டினான்? அதன் விமானத்தின் உயரத்தின் பொருள் என்ன? (புராணத்தார் சொன்ன மேருவிற்கு இணையாக அமைந்ததாக இருக்குமோ?), கடவுளர்களுக்கு ஏன் இரண்டுக்கும் மேற்பட்ட கைகள்? அவை அவர்களின் ஒப்பற்ற சக்தியைக்குறிக்குமா?

இராஜராஜன் தன் கோயிலின் விமானத்தில் எங்குநோக்கினும் திரிபுராந்தகர் (திரிபுரம் எரித்த சிவன்) சிற்பத்தினைக்காட்டியிருப்பது ஏன்? அவன் வீரத்தினைப் போற்றினானா? அல்லது சிவன் போன்று தானும் சிறந்த வெற்றிகளைக் கண்டதாக நினைத்தானா? கலையின் மீது கொண்ட காதலால் அவன் நடராஜர் உருவத்தைப் படைத்தானா? அதே போன்று சாளுக்கியர்கள் விஷ்ணுவின் பூவராகன், திரிவிக்கிரமன், நரசிம்மன் ஆகிய அவதாரங்களையே அதிகமாகத் தம் கலையில் காட்டியிருப்பது தமது வெற்றிகளின் பெருமையாலா? ஓவியங்களில் அரசன் இந்திர சபையில் வீற்றிருப்பது போன்று காட்டப்பட்டிருப்பது அரசனின் தெய்வீகப்பிறப்பினைக்காட்டவா? அல்லது அரசன் தெய்வத்திற்குச்சரி நிகரானவன் எனக் காட்டவா? என்பன போன்ற வினாக்களை எழுப்பி அவற்றிற்கு விளக்கங்கள் காண முயல வேண்டும்.

இந்தியக் கலை வரலாற்று ஆய்வுகள் - செய்தனவும் செய்யப்பட வேண்டுவனவும்

இந்தியாவில் கலைவரலாறு என்பது மிகவும் நவீனமான ஒன்றாகும். இது ஆங்கில தொல்லியல் ஆய்வாளர்களால் இங்கு ஏற்படுத்தப்பட்ட ஒன்றாகும். பண்டையக் காலத்திலோ அல்லது இடைக்காலத்திலோ வரலாற்றாளர்களோ அல்லது அரசர்களோ இது பற்றி எந்த முயற்சியும் எடுத்துக் கொள்ளவில்லை. முதன்முதலில் இந்தியாவின் பழமையைப்பற்றி கி.பி. 1651 இல் மேற்கத்திய அறிஞர் ஆப்ரஹாம் ரோஜர்ஸ் என்பவர் Open Door to Hidden Heathendom என்னும் நூலை எழுதினார். இதனால் மேற்கத்தியர்கள் இந்தியத்தத்துவம் மற்றும் சம்ஸ்கிருதமொழிபற்றி அறிய முடிந்தது. இதனால் உந்தப்பட்டவர்களில் குறிப்பிடத்தக்தோர் அறிஞர் சாமுவேல் ஜான்சன் மற்றும் சர் வில்லியம் ஜோன்ஸ் ஆவர் 1774 இல் கிழக்கத்திய நாடுகளின் தொன்மையான மரபினைப் பற்றி ஆய்வு செய்வது அவசியம் என்று சாமுவேல் ஜான்சன் வேண்டுகோள் விடுத்தார். (R. Venkatraman, 1985. 17) இவரது வேண்டுகோளை நிறைவேற்றிய பெருமை 'இந்தியா பற்றிய ஆய்வின் தந்தை'

(Father of Indology) எனப்படும் வில்லியம் ஜோன்ஸ் அவர். இவர் 1784 இல் Asiatic Society ஒன்றை உருவாக்கினார். இதன் முதல் ஆசியாவின் தொன்மை வரலாறு, கலை, அறிவியல், இலக்கியம் ஆகியவை பற்றி ஆய்வுகள் செய்ய விழைந்தார். இவரைப் பின் பற்றி பல ஆங்கில அறிஞர்கள் தொல்லியல் ஆய்வில் நாட்டம் கொண்டனர். கலைவரலாறு தொல்லியல் ஆய்வின் விளைவே என்பது மிகையாகாது.

வில்லியம் ஜோன்ஸ் மறைந்து பல ஆண்டுகளுக்குப் பின் 1861 இல் அலெக்ஸாண்டர் கன்னிங்ஹாம் வட இந்தியாவில் கயாமுதல் சிந்து சமவெளி வரை ஆய்வுகள் நடத்தி, பஞ்சாபில் (1873) இந்தோ - கிரேக்க சிற்பங்களைக் கண்டார். அசோகரது தூண்கள் கண்டறியப்பட்டன. குப்தர்களது கட்டக்கலையின் மேன்மையை உணர்த்தும் திகாவா, பில்சார், பிதார்கோவான், தியோகள் போன்ற கோவில்களும் வெளிக்கொணரப்பட்டன. இதற்கிடையே இபெஃல் என்பார் சாஞ்சிஸ்தூவியையும், சால்ட் என்பார் எல்லோராக் குகைகளையும், ஜேம்ஸ்பர்கஸ் என்னும் ஸ்காட்லாந்து கணிதப் பேராசிரியர் தக்காணத்துக் கோயில்களையும் ஆய்வுசெய்தனர் பாக்ஸ் சந்ருஞ்ஜய கோவில்கள் (1869) எலிபெண்டா பாறைக்கோயில்கள் பற்றியும் (1871) நூல்கள் வெளியிட்டார். இவருக்குத் துணையாயிருந்த இரு வல்லுநர்கள் - இராபர்ட்சீவல் மற்றும் அலெக்ஸாண்டர் ரீ - தென்னிந்தியக்கலை மற்றும் கட்டிடக்கலை பற்றி மிகவும் மதிப்பிடத்தக்க நூல்களை வெளியிட்டனர்.

இவ்வாறு இம்முதன் முயற்சியாளர்கள் இந்தியக்கலைப் பொக்கிசங்களை வெளிக்கொணர்ந்தனர். இதனால் வெளிநாட்டு அருங்காட்சியகங்களில் இந்தியக்கலைச் சின்னங்களுக்கு மகத்துவம் ஏற்பட்டது. அப்படி ஒரு உன்னத நிலைக்குக் காரணமாயிருந்த மற்றொன்று, ஹொன்றிகோல் எழுதிய Catalogue of objects of Indian Art Exhibited in the South Keginston Museumn (1874) ஆகும் (Partha Mitter, 1977, 256), இந்நூலில் உள்ள கருத்துக்கள் பின்னாளில் மறுக்கப்பட்ட போதும் இதுவே சிறந்த ஆய்வுக்குத் துண்டுகளாக இருந்திருக்கின்றது. இதைத்தொடர்ந்து பலர் பௌத்

தக் கலை பற்றி (L.A.waddel, 1895, A. Grunwedel, 1901) A. Foucher. 1917, Alice Getty, 1923) எழுதலாயினர். வின்சன்ட் ஸ்மித் 1917 இல் நெறிமுறையான ஆய்வு நடத்தி A History of Fine Arts In India and Ceylon) என்னும் நூலை எழுதினார்.

அடுத்த கட்டமாக இந்தியக்கலை வரலாறு புதிய நோக்கில் ஆராயப்பட்டது 1927-இல் ஆகும். இம்முயற்சியைக் கையாண்டவர் ஆனந்த கே. குமாரசுவாமி ஆவார், இவரும் இ. பி. ஹேபலும் இந்தியக்கலை இந்தியாவின் சூழல் மதம், தத்துவம் இவற்றின் அடிப்படையிலேயே நோக்கப்பட வேண்டும் என்ற கருத்தை வலியுறுத்தினர். தனது வாழ்நாள் முழுவதையும் இந்தியக்கலை ஆய்வில் செலவழித்து பலநூல்களை எழுதிய குமாரசுவாமி இந்தியக்கலை வரலாற்றின் அடிப்படை அமைப்பைத் துவக்கியவரும் முருகியல் மற்றும் கலை பற்றிய ஆசியக்கோட்பாட்டைத் வளர்த்தவரும் ஆவார். (A K. Coomarasamy, 1934). இவரது கருத்துக்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஸ்டெல்லா கிரம்ரிஸ்ச் (1946) E. D. K. போஸ்ச் (1948), ஹென்ரிச் ஸிம்மர் (1961), நிரஜ்ஜன் ராய் (1973) போன்றோர் தொல்லியலாரால் முன்பு எழுதப்பட்ட விளக்கங்கள் தருதல், அளவுகள் எடுத்தல் போன்ற முறைகளிலிருந்து முற்றிலும் மாறுபட்ட நூல்களை எழுதினர். கிரம்ரிஸ்ச் தனது Hindu emple என்ற நூலில் ஒரு இந்து கோயில் வாஸ்து மண்டலமாகக் கருதப்பட்டு அமைக்கப் பட்டிருக்கும் என்ற கருத்தினை சிற்ப, கட்டிட நூல்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதினார் (நகரவகைக்கோயில்களை இங்கு உதாரணமாக எடுத்துக்கொண்டார்). போஸ்ச் ஒரு சில சிற்பங்களை மட்டும் எடுத்துக்கொண்டு அவற்றின் (உதாரணமாக சிவபெருமானின் ஏகபாதமூர்த்தி சிற்பம்) நுணுக்கங்களை ஆராய்வதற்கு முனைந்தார். அவர், ஒரு கலைப்பொருளின் தோற்றம், காலம், தன்மை, எந்தக்கலைப் பணியைச்சேர்ந்தது ஆகியவைபற்றி ஆராய்வது மட்டுமின்றி, ஒவ்வொரு பொருளிலும் ஏதோ ஒன்று, ஒரு உட்பொருள், இருக்கத்தான் வேண்டும் அது என்ன எனக்காண முயல வேண்டும் என்றார். ஹென்றிச் ஸிம்மர், இந்தியப்புராணக்

கதைகளில் அதிகக்கவனம் செலுத்தி அவற்றை இந்தியக் கலையோடு தொடர்புபடுத்தினார் (Henrich Zimmer, 1969). அலைஸ் போனர் என்பார் கலை அமைப்புக்களின் அடையாளக் குறியின் (Symbols) பொருள் பற்றி ஆராய்வதன் முக்கியத்துவத்தை எடுத்துக் கூறினார் (Alice Boner, 1949). நிரஞ்ஜன்ராய், உள்ள உள்தொடர்பு பற்றிய ஆய்வினைச் செய்தார்.

இவர் கருத்துக்கள் சிற்பவடிவம் பெறப்பட்டதை எடுத்துக்காட்டுகளாகக் காட்டினார். அவர் உதாரணமாக எடுத்துக்கொண்டது சாரநாத்தில் உள்ள புத்தர் சிற்பத்தையும், எலிபெண்டாவில் உள்ள மகேசமூர்த்தியையும், இயக்க நிலையைக் (Elux) குறிக்கும் தென்னிந்திய நடராஜர் செப்புப் படிமங்களையும் ஆகும்.

மேற்கண்ட ஆய்வுகளுக்கு அடுத்தபடியாக ஏராளமான ஆய்வுநூல்கள் வெளிவந்துள்ளன. இக்காலகட்ட ஆய்வில் 1. ஏதாவது ஒருபகுதி (Region) அல்லது ஒரு சிறுபகுதி ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டது (உதாரணம் H. Krishnasastri, 1916 K.N. Dikshit, ASI, No.8, V. Vedachalam (1939) G. Vijayavenugopal (1984), R. Venkatraman (1983)) 2. மன்னர்பரம்பரையின் கலைப்பாணி எடுத்துக் கொள்ளப் பட்டது (உதாரணம், S. R. Balasuberamnaiyan, 1966, V.S. Agarwala, 1957), 3. ஒரே ஒரு மன்னர்கால கலைப் பாணி மட்டும் எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டது (உதாரணம், Douslas Barrset. 1974), 4. சமயநோக்கில் கலைபற்றிய ஆய்வு செய்யப்பட்டது (உதாரணம், B. Bhattacharya, 1924, J. N. Banerjee. 1956 A Ghosh, 1975) 5. ஒரு குறிப்பிட்ட கோயில் அல்லது குறிப்பிட்ட கலைப்பொருள் ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டது (உதாரணம், A. V. Jayachandran 1985, K. V. Raman 1979 G. Sethnraman 1985) இவ்வகை ஆய்வுகள் தொடர்ந்து நடந்து வருகின்றன. ஹெர்மன் கோயெட்ஸ் (1959) என்பார் மேற்கத்திய கலையில் எவ்வாறு பரோக் ரோக்கோகோ என்று பாணிகள் இருக்கின்றனவோ அதுபோன்றே இந்தியக்கலையை ஒவ்வொரு அரச பரம்பரைப் பாணியாக வகுக்கலாம் என்றார்.

இதற்கு இன்னும் சிறிது வித்தியாசமாக கலைச்சின்னங்களை அமைத்த கலைஞர்களின் பெயர்கள் கல்வெட்டுக்கள் வாயிலாக வெளிக் கொணரப்பட்டன கே. ஆர். சீனிவாசன் (1964) மாமல்லபுரத்தில் உள்ள கலைப்பொக்கிசங்களில் காணும் கலைஞர்களின் பெயர்களைக் கூறுகின்றார். ஆர். ஜே. தெல்போன்ட்டா [Kaladarsare 1981, 27 - 33] ஹொய்சான விஷ்ணு வர்த்தனின் மேளூர் சென்னகேஸ்வரர் ஆலயத்தில் சிற்பத் தொகுதிகளை அமைத்த 12 கலைஞர்கள் [மதனகர்கள்] பற்றி எழுதியுள்ளார். இம்மாதிரியான ஆய்வுகள் கலை மற்றும் கட்டிடக்கலைப்பணிகளில் அக்காலத்தில் சிறந்து விளங்கிய கலைஞர்களை நமக்கு நினைவூட்டுகின்றன.

இதுகாறும் செய்யப்பட்ட ஆய்வுகளை கருத்தில் கொண்டு மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழக கலைவரலாறு மற்றும் முருகியல் துறை, மேற்கூறப்பட்ட முறையிலான ஆய்வுகளோடு புதிய நோக்கிலும் ஆய்வுகள் நடத்தமுயன்று வருகின்றது. அவையாவன (i) கலையைக் கலைஞனின் Artis நோக்கில் ஆராய்வது (ii) கலையைச் சமுதாயப் போக்கில் ஆராய்து போன்றவை ஆகும்.

கலைஞனின் நோக்கில் ஆராய்தல்

ஆனந்த கே. குமாரசுவாமியைப் பின்பற்றி பல அறிஞர்கள் கருத்துக்கும் உருவத்திற்கும் இடையேயுள்ள உட்தொடர்பைக்காணவும், உணர்வுகளுக்கு அப்பாற்பட்டு பொதிந்துள்ள பொருளைக்காணவும் முயன்றுள்ளனர். இவ்வறிஞர்கள் அனைவரும் ஆட்சியாளர்கள், கற்றறிந்தோர்கள் மற்றும் பிராமணீய குழுக்களின் மறைபொருள் (metaphysical) கருத்துக்களை மட்டுமே காணமுயன்றுள்ளனர். மேலும் அவர்கள், கலை உருவங்களை கற்றோரின் படைப்புக்களான புராணங்கள், ஆகமங்கள், சிற்பசாஸ்திரங்கள் போன்றவற்றோடுதான் ஒப்பிட்டுள்ளனர். இந்நூல்களில் உள்ளக் கருத்துக்களுக்கு உருவங்கள் அமைப்பதுதான் கலைஞனின் பணி என அவர்கள் கருதினர், ஆனால் கலைஞன் தனக்கென ஒரு கருத்தினையும் கொண்டிருப்பான் என்று அவர்கள் நினைத்திலர். கி.பி. 7 மற்றும் 8ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த தக்காண மற்றும் தமிழகக் குகைக் கோயில்களில் உள்ள படைப்புச்சிற்பங்கள் மூலமாக கலைஞர்கள் தம்மன

தில் உதித்தக் கருத்துக்களுக்கு வடிவம் கொடுத்துள்ளனர் என்பது புலனாகிறது' இவை கற்றோரின் கருத்துக்களிலிருந்து வேறுபட்ட உலகலாவய சமய-தத்துவக்கருத்துக்களைப்புலப் படுத்துகின்றன (R. Venkatraman, in Tamil Stuties, vols 3 to 8) கலைஞர்களின் இவ்வொத்த மரபுகள் சமகால அறிஞர்களி டையே ஒரு புதிராகக்கூட இருந்திருக்கும்[2].

இப்போது, கற்றவர்களிடமிருந்தோ அல்லது மரபுவழி வந்த கலைஞர்களின் குடும்பத்தாரிடமிருந்தோ எந்த ஒரு சரியான விளக்கமும் கிடைக்காத சூழலில் நாமே கலைஞன் என்ன நினைத்து இம்மாதிரி படைத்திருப்பான் என்று சிந்தித்து ஒரு கருத்துக்கு வரவேண்டும். கலைஞர்களது குடும்பத் தாருக்கு இவை தெரியாதது ஆச்சரியமில்லை. அவர்கள் முந்திய கலைஞர்களிடம் எந்தவிதக் கருத்துத் தொடர்பும் வைத்துக் கொள்ளாமலிருந்திருக்கலாம் இதுபற்றி நாம் ஆராய முற்பட்டோமானால் ஒரு நாட்டின் கலை மரபின் சமுதாயப் போக்குப் பற்றி அறியமுடியும் இதுபற்றிய முதன்மை ஆய்வு கள் கலைஞர்களின் உலகார்ந்த அல்லது சமயம் சார்ந்த கருத்துக்களிலிருந்து தோன்றிய இந்த கலைப் படைப்புக் கள் பழமை மாறாத பிராமணீயச் சமயத்தோரால் அமிழ்த்தப் பட்டு இரு வேறு நிலையினை அடைந்தன. அவை இந்தக் கலைப்படைப்புக்கள் அல்லது சிற்பங்கள் பழமையான இந்து சமயத்தில் அங்கம் வகித்துப் பிரபல மாகியிருக்கும் (ஜேஷ்ட ராஜா என அழைக்கப்படும் பிள்ளையார் ஏற்றுக் கொள்ளப் பட்டார் அல்லது அவை ஏதேனும் ஒரு அவதூறு சொல்லப் பட்டு முற்றிலும் ஒதுக்கப்பட்டிருக்கும் (உதாரணம் ஜேஷ்டா தேவி) இங்கு, மேற்கூறப்பட்ட இரு விசயங்களிலும் கலை கலைஞனால் உருவாக்கப்பட்ட கடவுளர்களைப் போற்றவும் அல்லது தூற்றவும் கலைஞரல்லாத பிறர் பல கட்டுக்கதை களை உருவாக்கியுள்ளனர்.

பேராசிரியர் ஆர். வெங்கட்ராமன், விண்மீன்கள் பற்றிய நுணுக்க அறிவு கலைஞனின் படைப்புக்கு ஒரு முக்கிய தூண்டுதலாய் இருந்திருக்கும் என்கிறார். இது வேத, உப நிடதங்களிலிருந்து மாறுபட்டதாகும் இக்கருத்துக்கள் பழமை வாதிகளால் மறுக்கப்படுவதற்கில்லை. ஏனெனில் இக்கருத்துக் களே பழமைவாதிகள் புராணங்கள், ஆகமங்கள் ஆகிய

வற்றின் வளர்ச்சியை நெறிப்படுத்துதற்கும் உதவியாயிருந்தன.[3]

சமுதாயப் போக்கில் கலை ஆய்வுகள்

இதுகாறும் இந்தியக்கலையை சமுதாயப்போக்கில் ஆராய எந்தத்தீவிர முயற்சியும் எடுக்கப்படவில்லை எனத் தெரிகின்றது. தற்போது கலைவரலாறு மற்றும் முருகியல் துறை இதனை இரண்டாவது முக்கிய ஆய்வுக்களமாக எடுத்துக் கொண்டுள்ளது. ஒரு காலகட்டத்தில் கலைஞனின் கருத்து வடிவாயிருந்த கலைச்செல்வங்களுக்குப் பின்பு இலக்கணம் எழுதப்பட்டுவிட்டது. எனவே 9-ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலிருந்து சாஸ்திரங்களில் எழுதப்பட்ட இலக்கணங்களை கலைஞன் மீறமுடியாத நிலையும், திரும்பத்திரும்ப ஒரே மாதிரியாகப் படைக்க வேண்டிய நிலையும் ஏற்படலாயிற்று. இருப்பினும் கலைஞனின் படைப்புத்திறன் முழுவதும் கட்டுப் படுத்தப்படவில்லை அத்திறன் முற்காலச் சோழர்களின் கோயில்களில் அதிட்டானத்தின் (basement) ஒரு அங்கமான கண்டப்பகுதியில் அமைக்கப்பட்ட கலபாத சிற்பங்களில் வெளிப்படலாயின. இச்சிறு சிற்ப அமைதிகள் (6" X 4") ஒரு வேளை பழமையே போற்றும் கட்டுப்பாட்டினை அமைதியாக எதிர்க்கும் பணியாக இருந்திருக்கலாம்? இக்கலபாத (galapada) சிற்பங்களுக்கு, அவை சிறியதாய் இருப்பதாலும், அதிகச்செலவு இல்லை என்பதாலும், புரவலரை எதிர்நோக்-காது கலைஞன் செய்திருப்பானா? அல்லது பெரிய அளவில் செய்யும் சிற்பத்தொகுதிகளுக்கு முன்னால் சிறிய அளவு மாதிரிகளைச் செய்வதற்கென இவ்விடத்தைப் பயன்படுத்தினானா? போன்ற வினாக்களுக்கு விடைகாண எங்கள் துறை முயன்று வருகின்றது.[4]

கலை நுணுக்கங்களையும் கலைச் சொற்களையும் ஆய்வுசெய்தல்

அடுத்த கட்டமாக, கலை நுணுக்கங்களை ஆய்வதும், கலைஞர்களால் கட்டிடக்கலை, சிற்பக்கலை, மற்றும் ஓவியக் கலை ஆகியவற்றில் பயன்படுத்தப்பட்டு வந்த சம்ஸ்கிருதமல்லாத பிற கலைச்சொற்களைத் தொகுத்து அவற்றைப்

பற்றிய ஆய்வினை நடத்த முயன்றுள்ளோம் இப்பெரும் பணியினை பேராசிரியர் கோ. விஜயவேணுகோபால் மொழியியல் கோட்பாடுகளைப் பயன்படுத்தி நடத்திக்கொண்டுள்ளார். கல்வெட்டுக்களில் வரும் நுண்கலை தொடர்பான சொற்களையும் ஆய்ந்து வருகின்றார். இப்பிரிவின் துவக்கால ஆய்வுகளிலிருந்து, (i) ஒவ்வொரு பகுதியிலும் மாறுபட்ட சொற்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன (ii) அவற்றை நடைமுறைச்செயலறிவு அடிப்படையில் (empirical) தொகுக்க வேண்டும். (iii) தமிழ்நாட்டுக்கலை சார்ந்தகலைச் சொல்லகராதி ஒன்றினைத் தயாரிக்க வேண்டும் என்பன போன்ற எண்ணங்களை ஏற்படுத்தியுள்ளன.

கலை ஒரு பண்பாட்டு ஒருமைப்பாட்டுச்சின்னம்

ஆனந்தகுமாரசுவாமி, ஆசியாவிற்கு என பொதுவான சில கலைக்குறியீடுகள் உள்ளன. அவற்றை ஒவ்வொரு பகுதியிலும், அந்தந்தப் பகுதியின் கரு-துச் சூழலுக்கு ஏற்றவாறு சில மாற்றங்களுடன் பயன்படுத்தியுள்ளனர் என்று மிகச்சரியாகக் கூறியுள்ளார் (A. K. Goomarasamy, 1927, 11 14) எங்கள் துறை இது பற்றிய ஆய்வுகளை எடுத்துக்கொண்டுள்ளது. உருவங்கள் மற்றும் வர்ணங்கள் எவ்வாறு குறியீட்டுச் சின்னங்களாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன, அவை எவ்வாறு அன்றும் இன்றும் பண்பாட்டு ஒருமைப்பாட்டுக் கூறுகளாகின்றன என்பது தேவையான ஆய்வாகும்.[5]

இதே போன்று மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழக கலை வரலாற்றுத்துறை நாட்டுப்புறக்கலை (வீ. அய்யனார்) கிறித்துவ இந்துக்கலைகளின் ஒப்பீடு (ரத்தினம் அருள்) ஆகிய ஆய்வுகளையும் நடத்தி வருகின்றது. நாட்டுப்புறக் கலை இன்று பலராலும் போற்றப்படுவது குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகும்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. இதற்கு உதாரணங்களாக பல்லவர் குகைகளில் கங்காதரமூர்த்தி சிற்பத்தொகுதியில் இடம்பெற்றுள்ள நாய். தென்பரங்குறத்தில் நடராஜர் உருவத்தின் சடையில் அமைந்துள்ள நாய் திருப்பரங்குன் றத்தில் உள்ள ஜேஷ்டா தேவி மற்றும் பூதகணங்கள் நடராஜர் காலடியிலிருக்கும் பூதம் போன்றவற்றைச் சொல்லலாம்.

2. உதாரணமாக அப்பர் நடராஜப்பெருமானின் காலடியில் உள்ள பூதத்தினை முயல்கள் என்று கூறுவதோடு அவனை ஏளனமாக வலிப்பு நோயுடன் ஒப்பிடுகின்றார். ஜேஷ்டா தேவியின் முக்கியத்து வம் தெரியாத சூழலில் பெரியாழ்வாரின் இகழ்வான தாக்குத லால் ஜேஷ்டாவின் வழிபாடு நிறுத்தப்பட்டு கருவரை முடப்பட்டது.

3. R. Venkatraman, "A Mystery Dog in Sculpture," **Tamil Studies**. Vol.8 pp. 16-25; ' Jyeshta Devi,-An astrolenomical clue to a fallen deity" in **Tamil Studies**, vol.3. pp. 20-25 and soon.

4. G. Sethuraman, "Galapada Motifs of Vishamangalesvara temple at Tudaiyur" a paper presented in the Seminar on Chola Art organised by the Dept. of Art History and As the (1992), "The Artistic Significance of the Galapada Motifs tics of Brahmapuris Vara Temple - Pullamangai in **KALA**, 1991.

5 பௌத்த, சமண, பாசுபத சிற்பங்களில் மான் போதனைக்குரிய குறியீடாக (Symbol) அமைக்கப்பட்டுள்ளது (J. N. Banerjee, 6). இது, மொகஞ்சதோராவில் கிடைத்த 'சிவபசுபதி'யின் கீழுள்ள மானை விளக்கவும் உதவுகின்றது (J. Marshall, 1152-56).

சில மேற்கோள் நூல்கள்

1. கலைவரலாற்று இயலில் எனது ஆசான்கள் பேரா ஆர். வெங்கட்ராமன், பேரா. கோ. விஜயவேணுகோபால் ஆகியோருடன் கலந்துரையாடியதன் விளைவே இச்சிறு கட்டுரையாகும். இப்பெருந்தகையார்களுக்கு என் நன்றி உரித்தபகுக.

2. Ananda K. Coomarasamy, History of Indian and Indone rt (1927)

3. Getti, Alice. The Gods of Northern Buddhism, OXford, 1923.

4. Grnuwedel. Buddhist Art in India, Lowen, 1907.

5. Foucher, A. The Biginning of Buddhist Art and other Essays oxford 1917.

6. Bosch, F. D K. Golden Gem, An Introduction to Indian Symbolism, 1960.

7. Dikshit, Six Sculptures from Hahoba, Memeirs of A.S.I. No. 8

8. Balasubramanian, S R. Early Chola Art, 1966.

9. Agarwala, Gupta Art, 1957.

10 Barret, Douglas, Eary Chola Architecture and Sculpture (1974).

11. Bhattacharya, B., The Indian Buddhist Iconography 1924.

12. Jeyachandrun, A. V. Madurai Temple Complex, 1985.

13. 'Sir Charles Holmes, A Grammar of the Arts, 1935.

14. Tamil Studies Vol. 8, (1985) Vol. II. No 3 (1982)

15. G. Vijayavenugopal Tempe door at Brahmadasam in Tamil civilization, 1984

16. V. Vedachalam, yakshi cult (இயக்கி வழிபாடு)

17. Henrich zimmer, The Art of Indian Asia, 1960.

18. F. D. K. Bosch, Golden gem, an introduction to Indian Symbolism 1960.

19. H. Krishnasastri, South Indian images of gods and goddesses, 1916.

20. J. N. Banarjee, the development of Hindu Iconography 1956.

தமிழ்க்காப்பிய ஆய்வுகளும்*
ஆற்றவேண்டிய பணிகளும்

தமிழ்க்காப்பியங்களில் சிலப்பதிகாரம், கம்பராமாயணம், குறித்த ஆய்வுகளே மிகுதி சிலப்பதிகார ஆய்வுகள் தொடர்பான ஆய்வடங்கல் 1973-இல் வெளிவந்தது. அதன் பின்னரும் பல ஆய்வுகள் வெளிவந்துள்ளன இதுவரை சிலப்பதிகாரம் தொடர்பான ஆய்வு நூல்கள், எம.ஏ., எம். ஃபில்., பிஎச்.டி பொருட்கட்டுரைகள் உள்பட 258 ஆய்வுகள் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. தனிக்கட்டுரைகள் 491, இவைபதிப்பு, மொழிபெயர்ப்பு, உரையாசிரியர்கள், பிற இலக்கிய வகை, அறிமுகம், பாத்திரப்படைப்பு, ஒப்பீடு. கலை, வரலாறு, காலம், சமயம், மொழியியல், காப்பியம், தனிக்கூறுகள், இலக்கிய நயம், பொது, குறை எனப் 18 வகையுள் பகுத்தாராயப் பட்டுள்ளன.

1978-இல் வெளிவந்த கம்பன் ஆய்வடங்கல் 803 நூல்கள் கட்டுரைகளின் தொகுப்பாக அமைகிறது. இதனைத் தொடர்ந்து மேலும் 21 நூல்கள் - ஆய்வுப்பொருட்கட்டுரை உட்படத்தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. இவ்வாய்வுகளும் ஏறத்தாழ சிலப்பதிகார ஆய்வுப்பகுப்பை ஒட்டியே பதிப்பு, மிகைப் பாடல், சுருக்கம், வசனம், மொழிபெயர்ப்பு, காப்பிய வரலாறு, காலம், பாத்திரம், பண்புகள், மெய்ப்பாடு, இயற்கை, அரசியல், தத்துவம், மதம், கவிநயம், உவமைநயம், ஒப்பியல், அகராதி, பொது எனும் 19-நிலைகளில் ஆராயப்பட்டுள்ளன.

மணிமேகலை பற்றிய ஆய்வு இதுவரை 11 – நூல்களே கிடைத்துள்ளன. இவை சுருக்கம், பாத்திரம், சமூகம், சமயம், காப்பியம், மொழியியல், பொது என்ற நிலையில் வெளிவந்துள்ளன. 'மணிமேகலையில் காப்பியக் கூறுகள்' என்ற எம்.ஃபில்., பட்ட ஆய்வில் 209-உவமைகள், 36-உருவகங்களைத் தொகுத்துத் தந்துள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது.

பெருங்கதை ஆய்வில், உதயணன் சரித்திரச் சுருக்கம் (உ.வே.சா) பெருங்கதை ஆராய்ச்சி (சிலம்பொலி), பெருங்கதையின் சமயப் பின்னணி (சு. சுப்பிரமணியபிள்ளை).

---

* முனைவர் டாக்டர். இரா காசிராசன் இணைப்பேராசிரியர் தமிழ்த் துறை,அஞ்சல்வழித்தொடர் கல்வித்துறை கா. ம. பல்கலைக்கழகம்

பொதுவான இலக்கணம். தமிழ் வடமொழி மேலை இலக்கியக் கோட்பாடுகள் 4. காப்பியப் பதிப்புகள்-பதிப்பு வேறுபாடு பாடபேதம், அடிக்குறிப்பு முதலான 5. காப்பிய உரையாசிரியர்கள். 6. வரலாற்று உணர்வு. 7. சமய-தத்துவ-தருக்க அறிவு. 8 சமூகவியல் கோட்பாடுகளை அறிதல். 9. காப்பிய ஆய்வுபற்றிய முழுமையான அறிவைப்பெறுதல் 10. காப்பியக் கிளைக்கதைகள் பற்றிய மானுட வரலாற்றியல் பார்வை. 11. காப்பிய-நாட்டுப்புறவியலுக் கிடையிலான உறவுகளைக் காணுதல். 12. பிறகலைகளின்-இசை, நாட்டியம், சிற்பம், ஓவியம், சோதிடம் பற்றிய அறிவு 13. விலங்கியல்-உயிரியல் பயிரியல் அறிவைப்பெறுதல் அல்லது அவ்வறிஞர்களோடு கலந்துரையாடல். 14 ஒப்பியல் நோக்கு-காப்பியக் கதை, கிளைக்கதை பிற இலக்கியங்களில் இடம் பெறல்-பிற வகை இலக்கியங்களாக உருப்பெறுதல் – இவற்றிற்கிடையிலான உறவுகளை (பனுவலிடை உறவு) அறிதல். 15. மொழியியல் பார்வை–காப்பிய மொழி அமைப்பு - சொல் பயன்பாடு முதலானவை கொண்டு அவ்விலக்கியம் எழுந்தகாலச்சூழலை அறிய முற்படுதல். 16 காப்பியம் உணர்த்தும் அடிப்படை வாழ்க்கைத்தத்துவம் - சமய - சமூக - அரசியலில் கொள்ளுதல். 17. எதிர்-மரபுகள் அடிப்படையில் காப்பிய காலச்சமூக சமய - அரசியலை நோக்குதல். 18. காப்பியப் புலவனின் கொள்கையை வெளிப்படுத்தல்.

19. பேரலுமை ஆக்கம் (Parody) நிலையில் காப்பியங்களை ஆராய்தல். 20. தொன்மம், தொல்படிமம் (Myth & Archie'ypal) நோக்கில் ஆராய்தல் 21. பெண்ணியம் நோக்கு (Feminism).

1. தமிழ்க் காப்பியத் தோற்றம்-வளர்ச்சி பற்றிய சிந்தனை, பேராசிரியர் வையாபுரிப்பிள்ளை, டாக்டர் துரை சீனிசாமி, டாக்டர் இரா. காசிராசன்-முதலானோரால் ஓரளவு எடுத்துக் காட்டப்பட்டாலும் இவை ஒவ்வொரு காப்பிய ஆய்விலும்-குறிப்பாகக் பழந்தமிழ்க் காப்பிய ஆய்வில்-மேற் கொள்ளப்படுதல் வேண்டும். இவற்றிற்கு சி.எம். பௌரா, சாட்விக், முதலானோர் நூல்கள் வழிகாட்டும். 'பெரியபுராணம் காட்டும் சமுதாய நிலை' பற்றி ஆயும் ஆய்வேட்டில் அந் நூல் எழுவதற்கான சமூக சமய–அரசியல் பின்னணி என்ன

'கந்தபுராண ஆராய்ச்சி' எனும் டாக்டர் பட்ட ஆய்வு கந்தபுராண ஆய்வில் குறிப்பிடத்தக்கது. தவிர 23 நூல்கள் கந்தபுராணம் பற்றி வந்துள்ளன கோவைப் பல்கலை வழி 5-எம்.ஃபில்., ஆய்வுகள் வந்துள்ளன.

'நீலகேசியில் பொருள் முதல் வாதம்' என்ற டாக்டர் பட்ட ஆய்வு ஒன்றே நீலகேசி தொடர்பான ஆய்வாகக் கிடைத்துள்ளது. சூளாமணி - நாககுமார காவியம் போன்ற பிற காவியங்கள் பற்றிய ஆய்வுகள் கிடைக்கவில்லை. அதோடு சைன புராண இலக்கியங்களான மகாபுராணம் ஸ்ரீபுராணம், மேருமந்திர புராணம் முதலான புராண இலக்கியங்கள் பற்றிய ஆய்வுகளும் கிடைக்கவில்லை.

தலபுராணங்கள் பற்றிய ஆய்வுகள் சில நடந்திருக்கின்றன. திருவிளையாடல் புராணம் பற்றிய சொற்பொழிவு-வசன நூல்கள் வந்துள்ளன. 'தமிழில் தலபுராணங்களின் வரலாறு' எனும் நூல் குறிப்பிடத்தக்கது. இங்கு 581-தலபுராணங்களும், அவற்றின் ஆசிரியர்கள் 275 - பேர்கள் பற்றிய பட்டியல் தந்திருப்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

கிறிஸ்தவக் காப்பியங்கள் பற்றிய ஆய்வுகள் 17-கிடைத்துள்ளன. இவற்றில் தேம்பாவணித் திறன் (வளனரசு) என்ற டாக்டர் பட்ட ஆய்வு குறிப்பிடத்தக்கது. இரட்சண்யயாத்திரிகம் பற்றிய ஆய்வாக ஒரு எம்.ஏ., பொருட்கட்டுரை மட்டுமே கிடைத்துள்ளது.

இசுலாமியக் காவியங்கள் பற்றிய தனி ஆய்வுகளும் மிகக் குறைவே. இசுலாமியத் தமிழ்க் காவியங்கள் (ஜே எம். சாலி), சீறாப்புராணத் திறனாய்வு (மு அப்துல் கறீம்), சீறா இன்பம் (அப்துஸ் மைக்), தேம்பாவணி-சீறாப்புராணக் கதைகள் (ம. ரீத்தா சவரிமுத்து பி எச். டி.) Muslim Epics in Tamil literature (M M Uwise), இறவுசுல்கூல் படைப்போர்'-ஓராய்வு (செய்யிது அகமது கபீர்)- ஆகிய ஆய்வுகள் வந்துள்ளன.

அண்மைக் காலப்படைப்புகளில் பாரதி, பாரதிதாசன், முடியரசன் முதலானோர் படைப்புகள் ஆராயப்பட்டுள்ளன, பாரத சக்தி மகா காவியம் (கவியோகி) பற்றிய கருத்தரங்கு ஒன்றினைத் தஞ்சைப் பல்கலைக் கழகம் நடத்தியது. அண்மையில் கோவைப் பல்கலைக் கழகத்தில் திருவள்ளுவர்

காவியம் பற்றி எம் ஃபில் ஆய்வு (திருமதி சாந்தகுமாரி) ஒன்று வந்துள்ளது. அவரே தற்காலக் காவியங்கள் குறித்த விரிவான ஆய்வு ஒன்றினைச் செய்து வருகிறார், மட்டுமன்றி 125-க்கும் மேற்பட்ட தற்காலக் காவியங்களைத் தொகுத்துள்ளார்.

இங்ஙனம் தனிப்பட்ட காவியங்கள் பற்றிய ஆய்வன்றிப் பொது நிலையில் காப்பிய ஆய்வுகள் பல வெளிவந்துள்ளன. தமிழ்க் காப்பியங்கள் (கி.வ.ஜ)., காவிய காலம் (வையாபுரிப்பிள்ளை), காப்பியத்திறன் (சோம. இளவரசு). காப்பியப் புனைதிறன் (டாக்டர் ச. வே. சுப்பிரமணியன்), காப்பியத்தமிழ், உலகக்காப்பியங்கள், Evolution and Evaluation of epics in Tamil (R·Kasirajan), முதல் ஐந்து தமிழ்க் காப்பியங்கள் (ம. செண்பகம்) தமிழில் காப்பியக் கொள்கை (துரை. சீனிசாமி), காப்பிய இயல் (கொ. இலட்சுமணசாமி) காப்பிய இயல் (பாண்டுரங்கன்), காப்பியக் குறிக்கோள் (சோ,நா. கந்தசாமி), காப்பியப் பார்வை (மீரான் பிள்ளை) காப்பியக் கருத்தோட்டங்கள் (கு. முத்துராசன்), காப்பியங்களில் மயில் (ச, பாக்கியவதி), பழக்கங்களும் நம்பிக்கைகளும்-காப்பியங்களில் (கீ. வசந்தா) ஆகியன குறிப்பிடத் தக்கன.

இதுவரை நடந்து வந்துள்ள தமிழ்க் காப்பிய ஆய்வுகள் ஒரளவு இலக்கிய அறிமுகம், அழகியல் உணர்வு, வரலாற்று நோக்கு, சமுக-சமய-அரசியல் பார்வை, ஒப்பீட்டுத் தன்மை கொண்டதாக அமைந்துள்ளன. ஆனால் இன்றைக்கு வளர்ந்து வந்துள்ள திறனாய்வுக் கோட்பாடுகளை உள்வாங்கி அவற்றின் அடிப்படையில் செய்யப்படவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

அழகியல் (Aesthetic) அமைப்பியல் (structuralism) குறியீட்டியியல் (Semiotics), கட்டுடைப்பு (De-constructions வாசிப்பு (Reader-Repsonse theory), பனுவலிடை உறவு (Inter textuality) பெண்ணியம் (Feminism) போலுமையாக்கம், (Parody) தொன்மம் (Myth) தொல்படிமவியல் (Archietypal) முதலான பல்வேறு கோட்பாடுகள் (theory), திறனாய்வு (Criticism) அணுகு முறைகள் (Approaches) முறையாகக் காப்பிய ஆய்வுகளில் பின்பற்றப்படவில்லை. இவை தெரிந்தோ தெரியாமலோ சில ஆய்வுகளில் இடம் பெற்றிருப்பினும்

இவற்றின் தாக்கம் இன்றைய இலக்கியம், நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுகளில் உள்ளது போல் பழந்தமிழ்க் காப்பிய ஆய்வில் இல்லை என்றே கூறலாம். இத்தகைய கோட்பாடுகள் திறனாய்வுகள் - அணுகுமுறைகள் அடிப்படையில் ஆய்வுகள் வருதல் வேண்டும்.

மேலும் சிலப்பதிகார ஆய்வடங்கல், கம்பன் ஆய்வடங்கல் போன்ற பிற காப்பியங்களுக்கும் ஆய்வடங்கல் தொகுக்கப்பட்டு மதிப்பீடு செய்யப்பட வேண்டும். காப்பியம் தொடர்பான மேலை நாட்டார் திறனாய்வு நூல்கள் ('The epic' - Aber Crombie, 'Heroic poetry - C. M Bowra, From Virgil to Milton C. M. Bowra, 'The Growth of Literature' & 'Heroic Age' Chadwick, Hiatory - of epic poetry - John clark, Epic and Romance - W P. Ker God Man and Epic poetry - Routh) சிலவற்றையாவது பார்க்கவேண்டும்.

தவிர தனிப்பட்ட காவிய ஆய்வுகளில் 'காப்பியமும் தலையும்' தொடர்பான ஆய்விற்கு டாக்டர் மா இராசமாணிக்கனாரின் 'பெரியபுராண ஆராய்ச்சி', சமூகவியல் தொடர்பான ஆய்வில் டாக்டர் ப. அருணாசலத்தின் 'சிலப்பதிகாரச் சிந்தனை', இரகுநாதனின் 'சிலப்பதிகார ஆராய்ச்சி', காப்பிய மூலங்கள்-சமயங்கள் தொடர்பான ஆய்வில், டாக்டர் இரா. விசயலட்சுமியின், 'A Study of the perunkatai' 2. 'A Study of Civakacintamani ஒப்பிலக்கிய நோக்கில், 'Kamban and Milton' (Dr.S R K), 'A Comparative Study of Kambara mayanam And Tulasi Ramayanam' (S. Sankara Rajalu, 'The Ramayana in Telugu and Tamil' (C R Sarma) முதலான நூல்களையும் ஆய்வு மாதிரிகளாக எடுத்துக் கொள்ளுதல் வேண்டும். இது போன்று ஒவ்வொரு வகையான ஆய்விற்கும் ஏதாவது ஒரு நல்ல - சிறந்த நூலை அல்லது ஆய்வேட்டை மாதிரியாகக் கொள்ளுதல் நலம். இதற்குத் தொடக்க நிலையிலான 'ஆய்வடங்கல்' தயாரிக்கும் பணி உதவும்.

இனிக்காப்பிய ஆய்வுகளில் கவனிக்க வேண்டிய சில கூறுகளைப் பற்றிக்காணுதல் தேவையான ஒன்று. அவை யாவன : 1. காப்பியத் தோற்றம்-வளர்ச்சி பற்றிய சிந்தனை 2. காப்பிய வகை பற்றிய கோட்பாடுகள். 3. காப்பியத்தின்

தமிழ்க் காப்பிய ஆய்வாளருக்குச் சமணம், பௌத்தம், சாங்கியம், வைசேடிகம், ஆசீவகம், தாந்திரிகம், பொருள் முதல்வாதம், பூதவாதம், தருக்கம், வைதிகம் முதலான சமயக் கல்வி தேவை. குறைந்தபட்சம் தாம் ஆய்வுக்கு எடுத்துள்ள காப்பியம் எந்தச் சமயத்தைச் சார்ந்தது; எந்தெந்தச் சமயத்தைப் பற்றிப் பேசுகிறது என்பதறிந்துஅவ்வச் சமயக் கருத்துக்களைத் தெரிந்து கொள்ளுதல் வேண்டும். தாம் மேற்கொள்ளும் ஆய்வு முழுக்க முழுக்க இலக்கிய ஆய்வாக இருந்தாலும் அது செம்மையுற ஆய்வாளரின் சமயப்புலமை துணைசெய்யும் என்பது உறுதி. நீலகேசி ஆய்வை, தருக்க (Logic) அறிவு இன்றி மேற்கொள்ள முடியாது. அதுபோலக் 'காந்தியடிகளின் பாத்திரப்படைப்பு' பற்றிய ஆய்வில் சமண சமயக் கோட்பாட்டை அறியாமல் மேற்கொண்டால், அது முழுமை பெற்றதாக அமையாது. மேலும் பெருங்கதை, சிந்தாமணி, நீலகேசி முதலான காப்பிய மூலங்களைப்பற்றியோ, அவை உணர்த்தும் சமயச்சிந்தனை பற்றியோ அறிந்து கொள்ளப் பாலி, ப்ராகிருதம், சமஸ்கிருதம் - ஆகிய மொழியில் புலமை பெற்றிருத்தல் தேவையாகிறது. எனவே ஒப்பியல் நோக்கிற்கு மட்டுமின்றிச் சமய, தத்துவங்களைப் புரிந்து கொள்ளவும் பிறமொழிக் கல்வி நமக்குத்தேவை. இவ்வகையில் 'நீலகேசியில் பொருள் முதல் வாதம்' என்ற டாக்டர் பட்ட ஆய்வு வெளிவந்துள்ளது. 'பெருங் கதையில் அறிவியல் மதிப்புகள்' என்ற டாக்டர் பட்ட ஆய்வு இம்முறையில் அமைந் தாலும் முழுக்க முழுக்க அது மேலோட்டமான பட்டிமன்றப் பேச்சாக அமைந்துவிட்டது ஆய்விற்கு துரதிஷ்டம். 'பெருங் கதையின் சமயப் பின்னணி' என்றநூலும் முழுமையாக அமையவில்லை.

8. சமூகவியல் பார்வையில் பல நூல்கள்-ஆய்வேடுகள் வந்திருந்தாலும், முழுக்க முழுக்கச் சமூகவியல் கோட்பாடு களைப் புரிந்துகொண்டு எழுதப்பட்ட ஆய்வுகள் மிகமிகக் குறைவு. சமூகம் தொடர்பான செய்திகள் என்னென்ன வரு கின்றன எனத்தொகுக்கும் பணியே இன்று நாம் செய்யும் ஆய்வு. அவ்வாறன்றி சமூகவியல் கோட்பாடுகளை-குறிப் பாகச் செயல்பாட்டில், அந்நியமயமாதல் (Alianation) முரண் (Conflict theory) இனவரைவியல் (Ethno Methodology) பங்கு

என்பது பற்றிய விளக்கம் இல்லை. இவ்வாறின்றி வெறும் 'விளக்கவியல்' ஆய்வாக வருதல் வரவேற்கத் தக்கதல்ல.

2. இரண்டாவதாகக் காப்பியவகை (genre) பற்றிய கோட்பாடு. மேலை இலக்கியங்களில் முன்முறை-பின்முறைக் காப்பியங்கள் (Primitive Literary Epic), வீரகாவியம் (Chivalric Epic). வீரயுகக் காதல் காவியம் (Chivalric Romance), காதல் காவியம் (Romance). நகைச்சுவைக் காப்பியம் (Purlesque Epic) எனப்பல வகை உண்டு, இவற்றிடையே வேறுபாடுகள் உண்டு. வடமொழியில் இதிகாசம்-புராணம்-மகாகாவியம் காவியம், உத்பாத்தியம்; கண்ட காவியம். சந்தேச-சம்பு காவியம் எனப்பல வகையுண்டு,

தமிழிலும் இதிகாச காவியம், பெருங்காப்பியம்-சிறு காப்பியம்-கண்ட காவியம்-புராண காவியம்-தற்காலக் காவியம் எனப்பலவகை வேறுபாடுகள் காணப்பட்டாலும் இவற்றிற்கிடையிலான உறவுகள் வேறுபாடுகள் இன்னும் தெளிவு படுத்தப்படவில்லை. காவிய இலக்கணப்படி பல புராணங்கள் பாடப்பட்டுள்ளனவாயினும்- காப்பியக் கட்டமைப்பில் சிலம்பு போன்ற காவியங்களுக்கும் இப்புராணம், கடவுள் புராணம். மகான்கள் புராணம்-காவியங்களுக்கும் இடையிலான ஒற்றுமை-வேற்றுமைகள் ஆராயப்படவில்லை. கந்த

புராண ஆராய்ச்சி, பெரிய புராண ஆராய்ச்சி, திருவிளையாடல் புராண ஆராய்ச்சி, முதலான தமிழ்த் தண்டியின் காவிய இலக்கணங்களைப் பொருத்திப் பார்க்கும் நிலையோடு நிறுத்திவிடுகின்றன. எதிர்கால ஆய்வுகள்- இப்புராண ஆய்வுகளின் கவனம் செலுத்தி வேறுபாடுகளைக் கண்டறிந்து இவற்றிற்கான கோட்பாடுகளை வரையறுக்க முற்படுதல் வேண்டும். சிற்றிலக்கியங்களையும்-காப்பியக் கூறுகளையும் ஒப்பிடல் வேண்டும். சான்றாகக் காப்பியத்தூது தூதிலக்கியமாகவு், காப்பிய உலா உலா இலக்கியமாகவும் எவ்வாறு உருமாற்றம் பெற்றுள்ளன எனக் காணுதல் தமிழ்க் காப்பிய ஆய்வியல் தேவையான ஒன்று. இதனை எதிர்கால ஆய்வுலகம் கூர்ந்து கவனித்தல் வேண்டும்.

3. காப்பியம் பற்றிய பொதுவான இலக்கணம் பற்றிய கருத்துக்கள் ஓரளவு தெளிவு படுத்தப்பட்டுள்ளதாகவே தோன்றுகிறது என்றாலும் இக்காப்பியக் கூறுகளைப்படைப்பதில் ஒவ்வொரு புலவனும் தனித்தன்மை பெற்று விளங்குவதை ஆய்வுகள் வெளிப்படுத்துதல் வேண்டும்.

4. காப்பிய ஆய்விற்கு எந்தப் பதிப்பை நாம் அடிப்படையாகக் கொள்வது? ஒரு பதிப்பை அடிப்படையாகக் கொண்டு பிற பதிப்புகளை பற்றிக் கவலைப்படாது எழுந்த ஆய்வுகள் பல காப்பிய ஆய்வில் பல ப ப்புகளையும் ஒப்புநோக்கிப் பாட வேறுபாடுகளை-பதிப்பாசிரியர் குறிப்புரைகளைக் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும் இவ்வகையில் உ.வே.சா. பதிப்புப்பணி (சொல்விளங்கும் பெருமாள்) உ வே. சா. காப்பியப் பதிப்புகள் (டாக்டர் இரா. காசிராசன்) முன்னோடி ஆய்வுகள். மேலும் ஏடுகளைப் படித்தறியும் திறனும், தேவைப்படுகிறது மிகச்சிறந்த பதிப்பாசிரியர் உ.வே.சா அவர்களே பலவிடங்களில் பிழையான பாடங்களைக் கொண்டுள்ளமை சுட்டப்படுகிறது. எனவே பலபதிப்புகளை ஒப்பு நோக்குதல்-முடிந்தால் ஏடுகளை வைத்துச் சரிபார்த்தல் காப்பிய ஆய்வில் மேற்கொள்ளப்பட வேண்டும்.

5. காப்பிய ஆய்வில் உரையாசிரியர் பற்றி அறிந்து கொள்ளுதல் மிகவும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது. உரையாசிரியர்தம் விளக்கங்கள் இல்லாமல் பல காப்பியங்களைப்புரிந்து கொள்ளுதல் என்பது இயலாது. உரையாசிரியர் தம் பலதுறை அறிந்து அவர்தம் காப்பியக் கோட்பாடு-அழகியல் கோட்பாடுகளை அறிந்து கொள்ளுதல் வேண்டும். உரைகளைப் புரிந்து கொள்ளுதல், அதற்காக எடுத்துக்கொள்கிற ஆழ்ந்த சிரமம் காரணமாக இன்றைய ஆய்வுப்போக்கில், நம் பழந் தமிழ் இலக்கிய இலக்கண உரையாசிரியர்களை மறந்தே போகிறோம். சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, சீவகசிந்தாமணி, நீலகேசி - போன்ற நூல்களிலுள்ள, இசை, கூத்து தத்துவம், சமயம், தருக்கம் தொடர்பான கருத்துக்களை உரையாசிரியர். இன்றி நாம் புரிந்து கொள்ளவே முடியாது-நேரடியாக இப்பழைய உரையாசிரியர் வழி இலக்கியத்தைப் புரிந்துகொள்ளச் சிரமம் இருப்பின் முதற்கண் இக்காலத்தில்

எளிமையாக உரை எழுதிய சோமசுந்தரனார், ந.மு. வேங்கட சாமி நாட்டார், புலியூர்க் கேசிகன் முதலானோர் உரைவழி இலக்கியத்தைப் புரிந்துகொண்டு அடுத்த நிலையில் பழந்தமிழ் உரைகளைப் படிக்கலாம். அல்லது இரண்டு உரைகளையும் அருகருகே வைத்து ஒப்புநோக்கிப் புரிந்து கொள்ளலாம். எவ்வாறேனும் தமிழ்க்காப்பிய ஆய்வாளர் பழந்தமிழ் உரைகளில ஆழ்ந்த பயிற்சி பெறுதல் வேண்டும். இன்றைய ஆய்வில் பலர் இதனைப் புறக்கணித்தே வருகின்றனர். எனவே ஆய்விலும் சரி, தமிழ் உயர்க்கல்வியிலும் சரி உரையாசிரியர் பற்றிய ஆழ்ந்த வாசிப்புத் தேவை.

6. வரலாற்று ஆய்வாளர்கள்-குறிப்பாகத்தமிழக வரலாறு எழுதும் ஆய்வாளர்களுக்கு இலக்கியம் எந்த அளவு கருவியாக அமைகிறதோ, அதே அளவு இலக்கிய ஆய்வாளர்களுக்கு வரலாறு பல நிலையில் துணைநிற்கிறது. பேரா. மு. இராகவையங்கார் ரா. ராகவையங்கார், வையாபுரிப்பிள்ளை, தெ. பொ. மீ. இராசமாணிக்கனார் போன்ற அறிஞர் பெருமக்கள் பெற்றிருந்த வரலாற்றறிவு இன்று குறைந்து வருகிறது. டாக்டர் மா. இராசமாணிக்கனாரின் 'பெரியபுராண ஆராய்ச்சி' சிறக்க அவர்தம் வரலாற்றறிவு அடிப்படையான காரணமாகும். தமிழக வரலாறு - இந்திய வரலாறு குறித்த கல்வெட்டுச் செய்திகள், மெய்க்கீர்த்திகள், பட்டயங்கள் கோவில் வரலாறு, தலவரலாறு முதலானவற்றில் காப்பிய ஆய்வாளருக்கு நல்ல பயிற்சி - கல்வி இருத்தல் வேண்டும். அப்பொழுதுதான் தமிழ்க் காப்பியங்கள் எழுந்த சூழலை மட்டுமன்றி. அவை எழுவதற்கான சமுகத்தேவையையும் உணர்ந்துகொள்ளமுடியும். பெரியபுராணம்காட்டும் சமூதாய நிலை, சிலம்பு உணர்த்தும் சமுகச்சூழல் என்று சமுகவியல் அல்லது சமயச்சார்பான ஆய்வை மேற்கொள்வோர் அக்கால வரலாற்றைப் புரிந்து கொள்ளவில்லையானால் அவர்தம் ஆய்வு வெறும் இலக்கிய ஆய்வாக நிற்குமே ஒழிய சமுக-சமயவியல் ஆய்வாகச் சிறப்புறாது

7. 'சமயம் இன்றேல் காப்பியம் இல்லை' (Without Religion there is no Epic) என்பர். இந்த அளவு காப்பியமும் சமயமும் இரண்டறக் கலந்தது; இலைமறைக் காயாகச் சமயப் பிரச்சாரம் செய்வனவே தமிழ்க்காப்பியங்கள். எனவே

'Descriptive Grammar of Perunkatai' (Dr. Ravarasu) 'A study of the perunkatai' (Dr. Vijayalakshmi) பெருங்கதையில் அறக் கருத்துக்கள் (ந மகாலிங்கம்), பெருங்கதை காட்டும் சமுதாயம் (நா. பொன்மதி) ஆகியனவே கிடைத்துள்ளன. இவற்றில் டாக்டர் பொன்மதியின் ஆய்வு சமுகவியல் அறிஞர் வேபரின் கோட்பாட்டு அடிப்படையில் முறையான சமுகவியல் ஆய் வாக அமைகின்றது. பெருங்கதைச் செய்திகளை வகை தொகையாகத் தொகுத்துத் தருவதில் குறிப்பிடத்தக்க சிறப்பைப் பெருகிறது. சிலம்பொலி அவர்களின் நூல், டாக்டர் ந. மகாலிங்கத்தின் ஆய்வு வெறும் நடைச் சித்திரமாக-பட்டி மன்றப் பேச்சாக-ஆழமின்றி அமைகிறது. கோவைப்பல்கலை யில் சாங்கியத்தாய், உதயணன், யூகி பாத்திரப்படைப்பு பற்றி எம்.ஃபில்., ஆய்வுகள் வந்துள்ளன.

சீவகசிந்தாமணி 1868.இல் பதிப்பிக்கப்பட்ட காலந் தொடங்கி இன்று வரை ஆய்வுக்குரிய நூலாக இருந்தாலும் குறைவான ஆய்வுகளே நடந்துள்ளன. 25 நூல்களும், 32 கட்டுரைகளும் மட்டுமே இதுவரை கிடைத்துள்ளன. இவற் றில் A Critical study of Civakacintamani (த.ஏ. ஞானமூர்த்தி) Civakacintamani-A Study-(Dr. Vijayalakshmi), சிலம்பும் சிந்தா மணியும் (டாக்டர் ச. வே. சு.) சிந்தாமணியில் திருக்குறள் தாக்கம் ஆகியன குறிப்பிடத்தக்கன.

பெரியபுராண ஆய்வுகள் 34 - கிடைத்துள்ளன, சில கட்டுரைகளும் வந்துள்ளன. இவை அறிமுகம், இயற்கை, பாத்திரம், வரலாறு, சமுகவியல், காப்பியம், பக்தி என்ற நிலையில் அமைந்துள்ளன. டாக்டர் மா. இராசமாணிக்கனா ரின் பெரியபுராண ஆராய்ச்சி, அ.ச ஞா வின் 'தேசிய இலக் கியம்' குறிப்பிடத்தக்கன. பெரியபுராணத்தில் குடும்பம், மண உறவு, பரத்தையர் கூட்டம், கல்வியும் சாதிப்பிரிவும், சமயம், நாடு, அரசு, அமைப்பு, படை, பொதுநிலை-எனும் தலைப் புக்களில் ஆராயும் 'பெரியபுராணத்தில் சமுதாயநிலை, எனும் எம்.ஏ., பொருட் கட்டுரை குறிப்பிடத்தக்கது.

'பாரதம்' பற்றிய ஆய்வுகள் மிக குறைவு. 'தமிழ்ப் பாரத நூல்களின் திறனாய்வு' என்ற டாக்டர் பட்ட ஆய்வு குறிப்பிடத் தக்கது. இது தவிர பாரதம்பற்றிய ஆய்வாக 6 நூல்களே கிடைத்துள்ளன.

நிலை (Role theory) முதலான கோட்பாடுகளை உணர்ந்து அவ்வழி இலக்கிய ஆய்வைப் பொருத்திப் பார்க்கும் போக்கு வளரவேண்டும். 'சிலம்பில் பொருளாதாரம்' என்ற ஆய்வு பொருளியல் கொள்கைகளைப் (Economic theory) பொருத்திப் பார்க்கும் நோக்கில் அமைந்துள்ளது. 'பெரியபுராணத்தில் சமுதாய நிலை' என்ற ஒரு எம். ஏ. பொருட்கட்டுரை முறையான சமூகவியல் அடிப்படையில் செய்யப்பட்டுள்ளது. குறைந்தபட்சம் சமூகவியல் அறிஞர் 'மேட்ரன' முதலானோர் தம் ஒரு நூலையாவது முழுமையாகப் படித்து அதன் அடிப்படையில் சமூகவியல் ஆய்வுகளை மேற்கொள்ளுதல் வேண்டும். மார்க்சியப் பார்வை இதற்கு மேலும் வலுவூட்டும். இவ்வகையில், 'பெருங்கதை காட்டும் சமுதாயம்' என்ற டாக்டர் பட்ட ஆய்வு குறிப்படத்தக்கது. 1864-இல் பிறந்த சமூகவில் அறிஞர் மாக்ஸ்வேபர் அவர்களின் சமயம், அரசியல், கலை பற்றிய சிந்தனைகளை எடுத்துக்கொண்டு அவை பெருங்கதையில் எவ்வாறு விளக்கம் பெற்றுள்ளன என்று பொருத்திப் பார்க்கப்பட்டுள்ளது. இங்கும் வேபரின் 'சமூகம்' பற்றிய கோட்பாடுகள் பொருத்திப் பார்க்கப் படவில்லை சமூகவியல் நோக்கில் சமயத்தை மாக்ஸ்வேபர் முத்திச்சமயம்-சடங்குச்சமயம், புனிதம் பற்றிய கொள்கை, எதிர்க்காட்சி. மீமிசைக்காட்சி, சமயத்தின் மேலாண்மை, அது சமயவாதிகளைப் பாதித்தல், சமயப்பூசல் கோட்பாடு சமூகத்தை எவ்வாறு பாதிக்கிறது. சமயக்கொள்கை வளர்ச்சி பற்றிய கோட்பாடு, சமயவாதிகள் அடிப்படையில் (மந்திரவாதி, குரு, தீர்க்கதரிசி, துறவி, அகமுகஞானி) சமயத்தை ஐந்தாக வகைப்படுத்தல், பொருளியல் நோக்கில் (Economics) சமயத்தின் பங்கு முதலியன பற்றி வேபர் தந்த கருத்துக்களை விளக்கி அவை பெருங்கதையில் இடம்பெற்றுள்ள தன்மைகளைச்சுட்டி, சமுகத்தில் இவை எவ்வகைப் பாதிப்பை ஏற்படுத்தியுள்ளன என்றும் ஆய்வு தெளிவுபடுத்துகிறது.

9. முன்னரே குறிப்பிட்டபடி ஒவ்வொரு காப்பிய ஆய்வானதும் தான் எடுத்துக்கொண்ட காப்பியம் பற்றிய ஆய்வடங்கல்' ஒன்றைத் தயாரித்தல் வேண்டும். மேலும் 'தற்காலக் காவியங்கள்' பற்றிய ஆய்வோர்-குறைந்த பட்சம் ஆய்வாளர் எடுத்துக்கொண்ட கால எல்லைக்குள் வெளிவந்

துள்ள காவியங்களைத் தொகுத்தல் முதல் கடமையாகும். கோவைப் பல்கலையில் ஆய்வு செய்யும் ஆய்வாளர் திருமதி சாந்தகுமாரி 126.காவியங்களை முழுவிவரங்களுடன் தொகுத்துள்ளார். அதுபோலத் தலபுராணம் பற்றி ஆய்ந்த நயினார் என்பவர் 523-தலபுராணங்கள் பற்றிய பட்டியலைக் கொடுத்துள்ளார். இவை போன்ற அடிப்படையான தொகுப்பு-நூல் பெயர். ஆசிரியர், பதிப்பாசிரியர், பதிப்பு ஆண்டு, பக்க அளவு. பாடல் எண்ணிக்கை-கதைக்கரு (பழந்தமிழ் இலக்கியமா? வரலாறா? சமூகமா? சமயமா? என்ற விபரம்)-இவற்றுடன் இவை தொகுக்கப் பெறுதல் வேண்டும். அதோடு தாம் எடுத்துக்கொண்ட ஆய்வு தொடர்பான, பிற ஆய்வுகள் குறித்து மதிப்பீடு செய்வது மிகமுக்கியம். இதனைப் பெரும்பாலோர் செய்வதில்லை. அப்படியே செய்தாலும் அது வெறும் பாராட்டாகவோ அல்லது பழிப்பாகவோ அமைந்து விடுகின்றது ம.பொ.சி.யின் 'சிலப்பதிகார ஆய்வு' பற்றிய மதிப்பீடு டாக்டர் பட்ட ஆய்வுக்கு எடுத்துகொள்ளப் பட்டுள்ளது. பேரா வையாபுரிப்பிள்ளையின் 'காவியக்காலம்' இத்தகைய மதிப்பீட்டிற்கு உள்ளாகியுள்ளது.

10. காப்பியக் கதை ஏதோ ஒரு மூலக் கதையினின்று பெறப்பட்டாலும், அதனிடையே பல்வேறுபட்ட கதைகளும் கதைக்கூறுகளும் பின்னிப் பிணைந்துள்ளன. இவை புத்த சாதகக் கதைகள். பஞ்சதந்திரக்கதைகள், புராண இதிகாசக் கதைகள், வரலாற்று மூலங்கள், அவ்வப்பகுதி மக்களின் நம்பிக்கை நட்சத்திரங்களாக வெவ்வேறுகால கட்டங்களில் எழுந்துள்ள நாட்டுப்புறக்கதைகள், பல்வேறு தெய்வக்கதைகள் எனப்பல வகைப்படும். இவை அப்படியே காப்பியங்களில் எடுத்தாளப்படுவதில்லை. பல்வேறு மாற்றங்களுடனே காப்பியத் தேவைக்கேற்ப இவைபயன்படுத்தப்பெறுகின்றன. சிலம்பில் இடம்பெறும் கீரிப்பிள்ளை - பார்ப்பினி கதைதிபேத், சைனா, முதலான பகுதிகளில் வழங்கி வருவதையும், இவற்றின் மூலம் வேறுவகையாக இருப்பதையும் பேராசிரியர் வ.ஐ சுப்பிரமணியம் எடுத்துரைப்பார். மேலும் இக்கதைகள் ஆதியில். ஏதோ ஒரு நீதியை உணர்த்தப்பயன்பட, காப்பியக்கதையில் பிறிதொரு கருத்தை விளக்கப்பயன்படுவதையும் காணலாம். இவற்றை மானுட-சமூகப்பண்பாட்டுத் தளத்தில்

நின்றும், இனவரைவியல் தளத்தில் நின்றும் ஆராய்வது இன்றைய தேவையாகிறது

11. நாட்டுப்புறக் கதைகள் வாழும் காப்பியமாக (Living Epic) கருதப்படுகின்றன. எனவே இவ்விருவகை இலக்கிய உறவுகள ஆராயப்படுதல் வேண்டும். நாட்டுப்புறச் சடங்கு முறைகள் பலவும் காப்பியங்களில் இடம் பெறுவதைக் காணலாம். திருமணம், நீராட்டு, புதல்வர்ப்பேறு, விழா முதலான நாட்டுப்புறச் சடங்கு முறைகள் இவ்விலக்கியங்களில் புகுந்தன என்பதை நாட்டுப்புற இலக்கிய, சடங்கு முறை ஆய்வுகள் மூலம் இனம் காண முடியும்.

12. காப்பியம் ஒரு கலைப் பெட்டகம் என்பர். கலைக்கும் காப்பியங்களுக்கும் உள்ள உறவுகள்-குறிப்பாக இசை, நாட்டியம், சிற்பம், ஓவியம், சோதிடம் முதலான கலைகள் அவ்வக்கலைத்துறை வல்லுநர்களுடன் இணைந்து ஆய்தல் சாலச்சிறந்தது. ஒப்பிலக்கிய நோக்கிலும் இவை ஆராயப்படலாம்.

13. இனி காப்பியங்களில் விலங்கு, தாவரம், மரம், பூக்கள் பற்றிய பல்வேறு பட்டியல்கள் இடம் பெறுவதைக் காணலாம். பெருங்கதையின் நானிலங்கடந்த பகுதியில் இத்தகைய விரிவான பட்டியல் இடம்பெறுகிறது கபிலர் குறிஞ்சிப் பாட்டில் 99 மலர்களை அடுக்கிச் சொன்னது போல காப்பியங்களிலும் இவற்றைக் காணலாம். இவற்றில் பல மருந்தாகவும் ஒப்பனைப் பொருட்களாகவும் பயன்பட்டதாகக் காப்பியம் வழி அறிகிறோம். நாகப் பாம்பின் பல்வேறு வகை பற்றியும் அதன் பல் வகையும், அது கடிக்கும் முறையும், அதனால் ஏற்படும் விளைவும் பற்றி மிக விரிவாகப் பெருங்கதை பேசும். இவையெல்லாம் இன்றைய அறிவியல் நோக்கில் சித்த வைத்திய நோக்கில்; ஆராயப்பட்டால் அதனால் சமுகத்திற்குப் பல நன்மைகள் விளையலாம். கூவ நூல் பற்றிய சிந்தனை, சோதிட நூல் பற்றிய குறிப்புகள் காப்பியங்களில் நிறைய உண்டு.

14. ஒப்பீட்டு நோக்கில் ஒருசில காப்பியங்களே ஆய்வு செய்யப்பட்டுள்ளன இளங்கோவை, சேக்ஸ்பியருடன் ஒப்பிடுவதிலும் வெர்ஜிலோடு ஒப்பிடுவதும் இலக்கய வகையி

னைப் புரிந்து கொள்ளத் துணை செய்யும் யசோதர காவியத்தோடு தாந்தேயின் 'டிவைன் காமெடி' ஒப்பிட்டு ஆராயப் படுதல் வேண்டும். பனுவலிடை உறவு, தாக்கம், இடப் பெயர்ச்சி நிலையில் காப்பியக் கதை-கிளைக்கதைகள் ஆராயப்படுதல் மூலம் இலக்கிப் புரிதலை எளிமைப்படுத்த முடியும். ஓர் இலக்கியப் படைப்பு காலந்தோறும் பிற இலக்கியப் படைப்பில் ஆளுமை செலுத்தியுள்ளமையும் இவ் ஒப்பீட்டுக் கல்வியால் பெறப்படும்.

15. மொழியியல் நோக்கில்-சிலதனிப்பட்ட காப்பியங்களுக்கு விளக்கவியல் இலக்கணம் (Descriptire Grammar) எழுதப்பட்டுள்ளன. சிலம்பு, பெருங்கதை, கம்பராமாயணம் ஆகியவற்றிற்கு இவ்விலக்கணம் சொல்லகராதி (Index)யுடன் செய்யப்பட்டுள்ளது. ஒப்பீட்டு முறையில் 'Tolkappiycm and the Language of Manimekalai - A Comparativc study' என்ற ஆய்வு-ஒலியன் உருபனியல் அடிப்படையில் மேற்கொள்ளப் பட்டுள்ளது. இம்மொழியியல் ஆய்வு காலக்கணிப்பிற்கும் அவ்வக்கால மக்களின் பண்பாட்டை ஓரளவு உணரவும் துணை செய்யும். மேலும் முறையான தமிழ் மொழி வரலாறு எழுதவும் இத்தகைய ஆய்வுகள் தேவைப்படுகின்றன. தருக்க மொழி அமைப்பு நீலகேசியில் காணலாம். இதனை ஆராய்வதன் மூலம் தமிழகத்தில் தருக்கவியல் எந்த அளவு வளர்ந்துள்ளது என்பதை அறிய முடியும்.

16, எந்த ஒரு இலக்கியப் படைப்பும் சமுதாயத்திற்கு ஏதோ சில கருத்துக்களைச் சொல்லவே எழுந்துள்ளன. இவ்வகையில் காப்பியங்கள் காலந்தோறும் சமுதாயத்திற்கு என்ன கருத்தை வழங்கியுள்ளன; அல்லது சமுதாய மாற்றங்களை எந்த அளவு பிரதிபலிக்கின்றன; சமுக-சமய-அரசியல் நிலையில் அவை மக்களுக்கு எவ்வெக் கருத்துக்களை முன் வைக்கின்றன என்ற நோக்கில் பார்த்தால் நம் சமுக அமைப்பின் பண்பாட்டுத்தளத்தைக் கால வாரியாக வரையறுக்க முடியும்.

17. இறுதியாக இன்று பெரிதும் பேசப்பெறும் மாற்று மரபு அல்லது எதிர் மரபு நிலையில் நின்று காப்பியக் காலச் சமய-சமுகக் கருத்துக்களை நோக்குதல் வேண்டும். பெரிய

புராண பிள்ளைக் கறிசமைத்தல், கண்ணப்பன் சிவன் தலையில் மிதித்தல், கோவில் திறக்க - அடைக்கப்படுதல், மனைவியைச் சிவனடியார்க்குக் கொடுத்தல் போன்ற கதைகளை 'பக்தி' என்ற நிலையில் நின்று நோக்குவதிலும், இக்கதைகள் ஏன் எழுந்தன; இதன பின்னணி என்ன? என்று எதிர்நிலை நோக்கு (Negatire Approach) இன்றைய ஆய்வில் தேவையாகிறது. கதைகளைச் சொல்லி மக்களை நம்பச் செய்ய மேல்தட்டுவர்க்கம் செய்த; செய்கின்ற சூழ்ச்சியாக இவை ஏன் இருக்கக் கூடாது என்று ஏன் சிந்திக்கக்கூடாது? சைன, பௌத்த முரண்பாடுகளுக்கிடையில் இக்கதைகள் எழுந்துள்ளன என்பதை அறிய முன்வரவேண்டும். சைனர்களும் பௌத்தர்களும்கூட வேத இதிகாசங்களுக்கு எதிராகப் பல கதை இலக்கியங்களைப் படைத்துள்ளனர். இவற்றிற்கிடையிலான முரண்களைக் காணுதல் வேண்டும். தொன்மம் என்பதே ஒர் உண்மையை மறைத்துச் சொல்வதே. அந்தத் தொன்மத்துக்குள் மறைந்து, புதைந்து கிடக்கும் உண்மையைத் தோண்டி எடுக்க முயல வேண்டும். அதைப் பக்திப் போர்வை போர்த்து மறைத்துவிடக் கூடாது; ஆய்வில் சமயமும் கடவுளும் அலசிப் பார்க்கப் படவேண்டிய பொருட் கூறுகளே. இவற்றை அலசிப் பார்க்க இத்தகைய 'எதிர்மரபுச் சிந்தனை' வளரவேண்டும்.

18. தொன்மங்கள் பற்றிய ஆய்வும் (Myth Criticism) தொல்படிமவியல் (Archiehypal Criticism) ஆய்வும் காப்பிய ஆய்வில் விரிவாக நடத்தப்படவேண்டும். பேரா. வைத்தமாநிதி அவர்கள் தொல்படிமவியல் நோக்கில்-ஆழ்வார் பாடல்களையும் கம்பராமாயணத்தையும் ஒப்பிட்டுக் காட்டி ஒன்றிரண்டு கட்டுரைகள் எழுதியுள்ளார். அவை அச்சில் வந்ததாகத் தெரியவில்லை. பெண்ணிய நோக்கில்—பெண்ணியக் கோட்பாடுகளை உள் வாங்கி, காப்பியப் பெண் பாத்திரங்கள்—மற்றும் பாத்திரங்கள் ஆராயப்படவேண்டும். இவ்வகையில் கம்பராமாயணப் பெண் பாத்திரங்கள் ஆராயப்படவேண்டும். இவ்வகையில் கம்பராமாயணப் பெண் பாத்திரங்களை ஆராய்ந்திருக்கிறார் டாக்டர் சிவகாமி. சிலம்புப்பெண் பத்திரங்கள் (இந்திர பவானி) இவ்வகை ஆய்வுக்கு உட்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

2. காப்பியப் புலவனை முழுமையாகப் புரிந்துகொள்ள முயலுதல் - அவனது சமூக— சமய— அரசியல் சிந்தனைகளை அவனது படைப்பு மூலம் —பாத்திரப்படைப்பு, நிகழ்ச்சிகள், உவமை — முதலானவற்றில் காணுதல் வேண்டும். அவனது — வரலாறு காலச் சமூகச் சூழல் இவற்றின் வழிநின்று இந்த முழுமையை உணருதல் வேண்டும் இத்தகைய ஆய்வுகள் குறைவே. பெரும்பாலும் ஆசிரியர் வரலாறாகவே இது முடிந்து விடுகிறது.

3. படிமவியல் நோக்கில் (Symbolism) சிலம்பின் பூக்கள், சிலம்பின் கொடிகள், 'குன்றக்குறவை', கம்பன் காட்டும் கண்கள் முதலான தொடர் படிமங்களாக எடுத்துக் காட்டப்பட்டுப் பாத்திரங்களின் படிநிலை வளர்ச்சி விளக்கப் பட்டுள்ளது இத்தகைய ஆய்வுகள் மேலும் வளர்ந்தால் காப்பியப் புலவனின் ஆளுமைத் தன்மையை வெளிக்கொணர முடியும்.

முடிவு

இறுதியாகத் தமிழ்க் காப்பிய ஆய்வின் சில தளர்ச்சிகளைச் சொல்லியாக வேண்டும். 1974-ஆம் ஆண்டு திருவனந்தபுரத்தில் அகில இந்தியப் பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றக்கருத்தரங்கில் டாக்டர் வ.சுப. மாணிக்கம் அவர்கள் இன்னும் ஐந்து ஆண்டுகளுக்குச் சிலம்பு, கம்பராயணம் பற்றிய ஆய்வுகளை நிறுத்திவைக்க வேண்டும்; பிற காப்பியங்களைப் பற்றி, இன்னும் ஆராயப்படாத எத்தனையோ பல புராண இலக்கியங்கள் பற்றித் தமிழறிஞர்கள் ஆய்வு நடத்த வேண்டும் என்றார். அதற்கான சூழல் ஒன்று அப்போது நிகழ்ந்தது; ஒருவர் ஒரு ஆய்வுக்கட்டுரை படிக்க கேள்வி கேட்டவர், இவ்வாய்வால் என்ன பயன், எனக்கேட்க கட்டுரையாளர், நீங்கள் தூங்கிக் கொண்டுருந்தீர்கள்; விழித்திருந்தால் புரிந்திருக்கும் என்று பதில்கூற, கேள்விகேட்டவர், 'இதே தலைப்பில் இதே பொருள்பட இன்ன நூலில் இன்னார் எழுதிவிட்டாரே; இதனை நீங்கள் (Reproduce) செய்வதால் என்ன பயன்' என ஒரு போடு போட்டார். மிகப்பெரிய பேராசிரியர் திகைத்துப்போனார்.

இதே போன்று சென்னையில் நடந்த கருத்தரங்கில் ஒருவர் 'சிலப்பதிகாரத்தில் வெண்பாக்கள்' என்று கட்டுரை படிக்க, ஒருவர் எழுந்து 'இதனை நான் 25-ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே எழுதிவிட்டேனே' என்றார்.

இத்தகைய அரைத்த மாவையே திரும்பத் திரும்ப அரைக் கின்ற போக்கு மாறவேண்டும். இதற்கு அடிப்படைத்தேவை 'ஆய்வடங்கல்' மேலும் காப்பிய இலக்கியப் படைப்புகளில் எத்தனையோ படைப்புகள் பலரால் பார்க்கப்படாமல் நூலக த்தில் முடங்கிக்கிடக்கின்றன. இவற்றை ஆய்வாளர்கள்-ஆய்வு நெறிஞர்கள் இனங்காண வேண்டும். இன்று பழைய இலக்கியங்களைப் படிக்கின்ற போக்கு ஆராய்கின்ற போக்குக் குறைந்து கொண்டே வருகிறது. மணிமேகலை - நீலகேசி போன்ற சமயத் தருக்க நூல்களைத் தொடுவதே இல்லை. 'பெருங்கதை' எனும் காப்பியக்கலைக் களஞ்சியத்தை யாரும் திறந்து பார்ப்பதில்லை. எனவே ஒவ்வொரு ஆய்வாளரும் பண்டை இலக்கியங்களில் விடுபட்ட இலக்கியங்களைக் கண்டு சேர்ந்து இன்றைய புதிய திறனாய்வுக்கொள்கை அடிப் படையில் ஆராய்ந்து, நம் தமிழ் இலக்கியப்பெருமையினை வெளிக்கொணர வேண்டும். அவ்விலக்கியம் தொடர்பான வடமொழி நூல்களையும் ஒப்பீட்டு நோக்கில் எதற்கு எது மூலம் என்பன போன்ற ஆய்வுகளை வருங்கால ஆய்வுலகம் மேற்கொள்ள வேண்டும். மேலும் தமிழ்க்காப்பியம் ஆசிரியர், கதை, கிளைக்கதை, பாத்திரம், கலை, வரலாறு, பண்பாடு, சமயம், சமூகம், அரசியல், பிற அறிவியல் கூறுகள் முதலான செய்திகளை முழுமையாகத் தொகுத்து ஒரு 'காப்பியக்கலைக் களஞ்சியம்' ஒன்று உருவாக்கப்பட வேண்டும். அது தமிழி லும் ஆங்கிலத்திலும் வெளிவர வேண்டும். இதனை ஆய்வு மையங்கள் வழி செய்ய முன்வர வேண்டும்.

புதுத்திறனாய்வு*

புதிய திறனாய்வு (New Criticism) என்பது இந்நூற்றாண்டில் அமெரிக்காவில் தோன்றிய ஒரு குழுவைக் குறிக்கும். இக்குழு பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியர்களையே கொண்டது, இவர்களெல்லாம் அமெரிக்காவில் தென்பிரிவில் உள்ள வாண்டர்பில்ட் (Vanderbilt) என்ற பல்கலைக்கழகத்தைச் சேர்ந்தவர்கள். இக்குழுவின் தலைவர் பேராசிரியர் ஜான் க்ரோ ரான்சம் (John Crowe Ransom, 1888-1974) என்பவர். மற்றவர்கள் எல்லாம் ரான்சம் அவர்களுடைய மாணாக்கர்கள் ஆவார்கள். இந்நூற்றாண்டின் முதற் பகுதியில் திறனாய்வு உலகில் ஒரு புரட்சியை உண்டு பண்ணினார்கள். இதுகாறும் ஆங்கிலம் பேசப்பட்ட திறனாய்வு உலகில் பல தளர்வுகள் காணப்பட்டன. கொள்கைகளில் நம்பிக்கையில்லாமல் உணர்ச்சிகளின் மூலமாகவோ அல்லது தற்சார்பு நோக்கத்துடனோ திறனாய்வு செய்யப்பட்டது. திறனாய்வு என்பது தற்சாற்பற்றது. இலக்கியம் (கவிதை, உரைநடை நாவல் உட்பட) என்பது சூழ்நிலைக்கு அப்பாற்பட்டது. ஏனென்றால் இலக்கியக்கலை என்பதே கற்பனையின் விளைவு. முழு விளைவு என்றே சொல்லலாம். இலக்கியக்கலை முருகியல்கலை என்பதால் அதன் அமைப்பு சூட்சுமமானது. இத்தகைய கட்டுப்பாட்டுக்குள் இலக்கியப் படைப்பின் பல பிரிவுகளும் உள்ளடங்கியது. இக்கொள்கைகள் எல்லாம் சர்ச்சைக்குள்ளானவை அல்ல. ஆனால் இலக்கியத்திற்கும் சூழ்நிலைக்கும் உள்ள தொடர்பைப் புதுத்திறனாய்வாளர்கள் அறவே அறுத்தெறிந்து விட்டனர். இது ஒரு சொற்போராட்டத்தையே உண்டாக்கி விட்டது. ஆனால் சர்ச்சைக்குரிய இக்குழுவினர் திறனாய்வை ஒழுங்குபடுத்தி ஒரு கட்டுப்பாட்டுக்குள் அடக்கினர். திறனாய்வுக்கலை என்பது ஒரு கடினமான முருகியல் கலை. எல்லோராலும் கையாள முடியாது. அதற்கு ஒரு கட்டுப்பாடு (Discipline) வேண்டும். கொள்கைகளில் (theories) நம்பிக்கை வேண்டும் என்பது போன்ற பல திட்டங்களை வெளிப்படுத்தினர். இக்குழு, சுருக்கமாக விளக்கினால், திறனாய்வையே திசை திருப்பிவிட்டது

---

* *பேரா. வை. சச்சிதானந்தன் (ஒய்வு) ஆங்கிலத்துறை, ம.கா. பல்கலைக்கழகம்*

வாண்டர்பில்ட் (Vanderbilt) பல்கலைக்கழகத்தில் பேரா சிரியர் ரான்சம் தலைமையில் வாரத்திற்கு ஒருமுறை அவர் தங்கியிருந்த அறையில் குழுவின் உறுப்பினர்கள் கூடி ஒரு தலைப்பைப்பற்றி கட்டுரையளித்து அதை விவாதித்தனர். பின்னர் முதிர்ச்சி அடைந்த நிலையில் பல நூல்களையும் கட்டுரைகளையும் வெளியிட்டு பழமைவாதிகளை விழிப்ப டையச் செய்தனர். இத்தகைய புரட்சியை அவர்கள் மட்டுமே உண்டாக்கினர் என்று கூறமுடியாது. பெரும் திறனாய்வா ளர்கள் ஆன ஐ.ஏ. ரிச்சட்ஸ் (I. A. Richards 1893 - 1984) டி.எஸ். எலியட் (T.S. Eliot 1888-1965) என்ற முதறிஞர்கள் புதுத்திறனாய்விற்கு வித்திட்டனர். பேராசிரியர் ரிச்சர்ட்ஸ் என்பவர் இங்கிலாந்தில் பிறந்து வளர்ந்தவர். டி எஸ். எலியட் அமெரிக்காவில் பிறந்து அதன் கலாச்சாரத்திலும் வரலாற் றிலும் அவநம்பிக்கை கொண்டு ஆங்கில நாட்டிற்கு புதிய கருத்துக்களைத் தேடிச்சென்று அந்நாட்டின் குடிமகனாக ஆனார். இவ்விருவருமே ஆங்கில - அமெரிக்கத் திறனாய்வு உலகத்திற்குப் பாலமாக விளங்கினர்.

ஐ.ஏ. ரிச்சர்ட்ஸ் Principles of Literary Criticism என்ற நூலை முதலில் வெளியிட்டு திறனாய்வை விஞ்ஞான (உள வியல்) முறையில் விளக்கினார். இந்நூலும் பேராசிரியர் ரிச்சர்ட்சும் C.K. ஆக்டன் (Ogden) என்பவரும் சேர்த்து எழுதிய பிறகு அவர் எழுதிய The Meaning (1923) & Science and poetry. (1926) நூல்களும்-புதுத் திறனாய்வாளர்களை வெகு வாகப் பாதித்தன. கேம்பிரிஜ் பல்கலைக்கழக வகுப்பறை ஒன்றில் பல மாணவர்களைச் சேர்த்து அவர்களுக்குப்பெயர் தெரியாத கவிதைகளில் படிவங்களைக் கொடுத்து அவர்களை ஆராயச் சொன்னார். பிறகு அவர்கள் செய்த பிழையைத் திருத்தினார். இதுவே இந்நூலுக்குத்தோற்றுவாய். ஐரோப்பா விலிருந்தும் ஆங்கில நாட்டிலிருந்தும் பல அறிஞர்கள் வகுப் பறையில் அமர்ந்து ரிச்சர்ட்சின் சொற்பொழிவுகளைக் கேட்டனர் வியந்தனர். ஆங்கில - அமெரிக்கத்திறனாய்வு வட்டத்தில் இவ்வகுப்பறைச் செயல்முறை பல புதிய கருத்துக் களைப் பரப்பியது. தொடக்கக்காலத்திலேயே ரிச்சர்ட்ஸ் நேர்க்கட்சிவாதத்தில் (Positivistic) நம்பிக்கையிழந்து திறனாய்வுகளில் ஒருபுதிய நம்பிக்கையை வெளிப்படுத்தினார்.

திறனாய்வு இலக்கியத்தை அடையாளம் கண்டு கொள்ளக் கூடிய பொதுப்பண்புகளை வற்புறுத்தி அப்பண்புகளைமனித அனுபவத்திலிருந்து வெளிப்படுகின்றன என்று கூறினார். மேலும் இலக்கியத்தைப் படிக்கும் பொழுது, குறிப்பாக வாசகர்களில் அனுபவத்தை வற்புறுத்தினார். இப்பொழுது வாசகருக்கும் அதனுக்கும் உள்ள தொடர்பு அமெரிக்காவிலும் ஐரோப்பாவிலும், குறிப்பாக ஜெர்மானிய நாட்டிலும் வளர்ச் யடைந்து திறனாய்வில் ஒரு முக்கியப்பகுதியாக விளங்குகிறது. திறனாய் வாளருக்கு இரண்டு கொள்கைகள் இருக்க வேண்டும் என்று நம்பினார், கொள்கைத் தொடர்பு (theory of comm unication) அல்லது ஒரு நூலாசிரியர் எந்த விதத்தில் தன்னு டைய வாசகரிடத்தில் தொடர்பு கொள்ளுகிறார். இன் னொன்று, ஒரு நூலை எவ்வாறு மதிப்பிட வேண்டும் (theory of valuation). இந்த இரண்டு பண்புகளும் இல்லா விட்டால், திறனாய்வாளருக்கு அறிவாற்றல் குறைந்து விடுகிறது. புறத்திறனாய்வாளர்களின் நூல்களை ஆராயும் முறையில் ரிச்சர்சட்ஸின் தாக்கத்தைக் காணலாம்.

டி.எஸ். எலியட்டை புதுத்திறனாய்வின் தந்தை என்று அழைக்கிறார்கள். இதை எலியட்டே மறுத்து இருக்கிறார். அவர்கள் புறத்திறனாய்வாளர்கள். இலக்கிய நூல்களைநுணுக் கமாக ஆராயும் முறையே 'Lemon squeezing' என்று கிண்டல் கலந்த தொனியில் வர்ணிக்கிறார் (எலுமிச்சம்பழத்தைப் பிழிந்து சாறெடுப்பது போல் ஒரு நூலிலுள்ள ஒரு பொருளை நுணுக்கி ஆராய்கின்றனர் என்பதை ஆங்கிலத் தொடரிலிருந்து அறியலாம்). எலியட் தன்னுடைய தொடர்பை மறந்தாலும் அதில் உண்மையிருக்கிறது. எலியட் ஒரு கவிதைக்கும் அதை எழுதிய கவிஞனுக்கும் உள்ள தொடர்பு என்ன என்ற கேள்விக்கு பதிலளிக்கிறார்.கவிஞனையும் மனிதனையும் வேறுபடுத்திக் கவிதையில் மனிதன் வெளிப்படுவதில்லை கவிஞன் தான் என்று சாதிக்கிறார். கவிதையின் வெளிப்பாடு மனிதனல்ல, கவிஞனே என்பதை impersonal art என்று கூறுவர் அல்லது கவிதைக் கலையில் மனிதன் வெளிப்பாடு அல்ல என்று ஆகிறது. புதுத்திறனாய்வாளர்கள் இலக்கியத் தை இலக்கியமாகவே கருத வேண்டும் என்ற கொள்கைகளை

வற்புறுத்தும் பொழுது அதில் எலியட்டின் தாக்கத்தைக் காணலாம்.

ராண்சம் (1888 - 1974) என்பவர் புதுத்திறனாய்வின் தந்தை 'Criticism incorporation' என்ற கட்டுரையில் இக் காலத்திறனாய்வு தற்சாற்பு உள்ளது. கொள்கைப் பிடிப்பு இல்லாதது என்று கூறுகிறார்.[1] ஆகையினால் திறனாய்வாளர் கள் ஒன்று சேர்ந்து ஒரு நிறுவனம் (Corporation) அமைக்க வேண்டும் என்று வற்புறுத்துகிறார். திறனாய்வாளர்கள் எல் லாம் ஒரு குழுவாக ஒன்று சேர்ந்து கொள்கை நம்பிக்கை யோடு உழைத்தால்தான் திறனாய்வு வளரும் என்கிறார். 'God without Thunder' என்ற நூலின் தலைப்பு செவ்வியல் இலக்கியத்தை ஞாகமூட்டுகிறது. கிரேக்க, ரோம கலாச்சாரத் தின் பழைய மதத்தின் தலைமை தாங்கும் கடவுளுக்கு ஜூபிடர் (Jupiter) என்று பெயர். அவருக்கு ஆயுதம் இடி. ராண்சம் அவர்களின் நூலின் தலைப்பு அப்பொழுதுள்ள திறனாய்வின் தளர்வைச் சுட்டிக்காண்பிக்கிறது. இடியில்லாத கடவுளைப் போல கொள்கையில்லாத திறனாய்வாளர்:

கிளியான்த் புருக்ஸ் (Cleanth Brooks-1906) என்பவர் யேல் பல்கலைக்கழகத்தில் பேராசிரியராகப் பணியாற்றுகிறார். அவர் பலசிறந்த திறனாய்வுக்கட்டுரைகளை எழுதியிருக்கிறார். முக்கியமான ஆங்கில அற்புத நவிற்சிக்கவிஞர் கீட்ஸ் என்ப வருடைய 'ode on a Grecian uru' என்பதைப் பற்றி ஒரு புகழ் பெற்ற கட்டுரை எழுதியிருக்கிறார். இக்கவிதை ஒரு கிரேக்க புதைகலத்தின் மேலுள்ள அழகான சிற்பங்களைப் பற்றிய ஒரு சிறந்த கவிதை. கீட்ஸ் எழுதிய 'A thing of beauty is a joy for ever' ஒரு அழகான பொருள் இறவாத மகிழ்ச்சியை அளிக்கும் என்ற உண்மையை விளக்குகிறது. ப்ருக்ஸ் எழு திய கட்டுரை அவருடைய கொள்கைப்படி, கவிதையைக் கவி தையாகவே படிக்க வேண்டும். ஒரு சிறந்த கட்டுரை கீட்ஸின் சோகமான கதை அவர் கட்டுரையில் இடம் பெறவில்லை என்பது அக்கட்டுரையின் குறை, கீட்ஸ் 25 வது வயதிலேயே இறந்தார். அவர் கவிதையில் அற்புதமான மொழியில் அவ ருடைய உணர்ச்சிகள் வெளிப்படும். இறப்பதற்குச் சில

ஆண்டுகளுக்குமுன்பு Fanny என்ற இளம் பெண்ணைக் காத லிக்கிறார் எதிர்காலத்தைப் பற்றி கனவு கொண்டிருந்த கவிஞன் ஒரு நாள் இருமும் பொழுது துளி இரத்தம் இருந்தது. திடுக்கிட்ட கீட்ஸ் 'Here is my death warrant!' என்றார். எலும் புருக்கி நோய் இன்றைய புற்று நோய் போல பயங்கரமானது. தன்னுடைய இளம் வயதில் ஒரு காதலியை அடைந்தாலும் அது நிரந்தரமல்ல: எமன் காத்துக் கொண்டிருக்கிறான் என்ற கசப்பான உண்மையை மறைமுகமாகக் காண்பிக்கிறார். தன் னுடைய கவிதையில். புதைகலனின் மேல் உள்ள பல அழகான சிற்பங்களில் ஒரு சிற்பம் அவர் கவனத்தைக் கவர் கிறது. அது இரண்டு இளம் காதலர்கள் எதிர்முகமாக நெருங்கி நிற்கிறார்கள். அவர்கள் நிலையை ஏக்கத்துடன் மறக்கமுடி யாத முறையில் வர்ணிக்கிறார்.

Bold Lover, never, never canst thou kiss,
Through winning near the goal-yet, donot grieve;
She cannot fade, though thou hast not thy fliss,
For ever wilt thou love, and she be fair!

கவிஞன் தன்னை சிற்பி வடித்த காதலன் நிலையில் வைத்துப் பார்க்கிறான். தத்துவ நிலையில். காலம் ஆறு போல் ஓடிக் கொண்டேயிருக்கிறது. Time stops when eternity begins என்று ஆங்கிலத்தில் சொல்லுவார்கள். கவிஞனின் காதல் காலத்திற்கு இரையாகிறது. ஆனால் அவன் கவிதையின் மூல மாகவே காலத்தை வென்று கற்பனைக் கண்ணோட்டத்தில் அவன் சிற்பக் காதலனாக மாறுகிறான். இவ்வாறு சாகாத நிலையை அவன் அடைந்தாலும் அவன் காதலியை நெருங்க முடியாது. இருந்த இடத்திலேயே இறக்க வேண்டும். இறவாத நிலையில் வாழ்கையில் நெருங்க வேண்டிய இளம் காதலர் கள் அழகிய ஆனால் உயிரில்லாத என்றும் வாழும் சிற்பங் களாக நின்றுகொண்டே இருக்கிறார்கள். கவிஞன் அவன் அவல நிலையை இறவாநிலையாக மாற்றுகிறான்.

பேராசிரியர் க்ளியான்த் ப்ருக்ஸ். புதுத்திறனாய்வாளர் ஆகையால் கீட்ஸின் கவிதையைக்கவிதையாகவே பார்க்கிறார். கவிதை என்பது கவிஞனின் வாழ்க்கை அனுபவங்களிலிருந்து வந்ததல்ல; அவனுடைய கற்பனையின் விளைவுதான் என்பது

புதுத்திறனாய்வின் கொள்கை. ஒரு இலக்கியக்கூறை கற்பனையின் ஆவணமாகப் பார்ப்பதால் விளையும் குறையை இங்கு சுட்டிக் காண்பிக்கிறேன். மேலேயுள்ள ஆங்கிலக் கோட்பாட்டின் பின்புலம் என்ன என்பது வாசகருக்குத் தெரியாவிட்டால் அதன் சுவை குன்றும். கீட்சுக்குக் காதலியிருந்தும் அவருடைய பயங்கரநோயினால் அவன் காதல் நிறைவுறவில்லை என்ற செய்தியை வாசகர் உணர்ந்தால் இந்த நான்கு வரிசைகளையும் கவிஞனின் வாழ்க்கையுடன் தொடர்பு படுத்திப் படித்தால் அதை இன்புறலாம். இந்த தற்சார்பற்ற கொள்கை டி.எஸ். எலியட்டிடமிருந்து வந்தது என்பது வரலாற்று உண்மையாக இருப்பினும் எலியட்டே இக்கொள்கையை எவ்வாறு மீறினார் என்பதை கீழ்க்கண்ட பகுதியில் பார்ப்போம். 'More honoured in the breach than in the obaervance' என்ற ஷேக்ஸ்பியர் சொலலிற்கும் உள்ள இடைவெளியைக் இக்கோட்பாடு காண்பிக்கிறது. இது குற்றமில்லை. மனித இயற்கை.

ப்ருக்ஸ் எலியட்டின் சிறந்த படைப்பான 'பாழ்நிலம் என்பதற்கு விளக்கக்கட்டுரை வரைந்தது அவருக்கு புகழ் ஈட்டித்தந்தது. இக்கட்டுரையிலும் தன் கொள்கையை மிகக் கவனமாகக் கடைபிடிக்கிறார். எலியட்டின் கவிதைக்கு திறனாய்வாளர்கள் பல பெற்ற விளக்கங்களை அளித்திருக்கிறார்கள். வரலாற்று நோக்கில் பார்த்தால், ப்ருக்ஸின் கட்டுரை பின் தள்ளப்பட்டிருக்கிறது; ஆனால் அதை ஒதுக்க முடியாது. 1921-ல் வந்த 'பாழ்நிலம்' இருபதாம் நூற்றாண்டின் சிறந்த கவிதை. அதன் தாக்கத்தை ஆங்கில -அமெரிக்க உலகில் மட்டுமன்றி ஐரோப்பாவிலும் காணலாம். அதன் அடிப்படைக் கருத்து புராணவியலைச் (myth) சேர்ந்தது. இவ்வியலிலேயே வடிவமைக்கப்பட்டது. நினைவோடை உத்தியை எலியட் கையாள்கிறார். ப்ருக்ஸ் தன்னுடைய அறிவு சார்ந்த விளக்கத்தில் கொள்கைப்படி திறனாய்வு செய்கிறார். எலியட் ஸ்விட்சர்லாந்து நாட்டில் கவிதை எழுதினார். அங்குள்ள ஏரியின் யாத்ரிகருக்கு வசதியான இடம் ஒன்றில் இருந்து கொண்டு இக்கவிதையை எழுதி முடித்தார். பல வருடங்களாக 'பாழ்நிலம்' என்பது தற்சார்பற்ற கவிவதக்கு முன்னோடி என்று கருதப்பட்டது. அக்

கவிதையில் வருகிற 'Bywaters of Lemon l at down and wept' என்ற வரி திறனாய்வாளர்கள் கவனத்தை ஈர்த்தது. அவர் களுக்கு முன் வந்த அறிஞர்கள் அதன் உட்பொருளைத்தவற விட்டு அவ்வரியை மேலெழுந்து வாரியாக விளக்கினர். கவிதையின் புராணிக்க கதாநாயகன் காதலில் தோல்வியுற்று சோகமடைந்தான் என்ற நம்பிக்கை பரவலாகத்திறனாய்வு உலகில் இருந்தது. சில திறனாய்வாளர்கள் இதை ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை இதன் ஆழ்ந்த பொருள் என்ன என்ற கேள்வியை எழுப்பினர். எலியட் ஒரு சிறந்த அறிவாளி, பல மொழிகள் (வடமொழி உட்பட) தெரிந்தவர். தத்துவஞானி என்ற சொல்லை ஸ்விட்சர்லாந்தின் உள்ள ஏரியைக் குறிக் கிறது என்ற தப்பெண்ணத்தைக் கொண்டிருந்தனர். சில திறனாய்வாளர்கள் துப்பறியும் நிபுணர்களைப் போல சொற் களைத் துருவி ஆராய்வார்கள். அதன் விளைவு ஒரு திடுக் கிடும் உண்மை வெளிப்பட்டது Lemon என்ற சொல் ஷேக்ஸ்பியர் 'பன்னிரெண்டாம் இரவு' (Twelfth Night) என்ற நாடகத்தில் மற்றொரு பொருளில் பயன்படுத்துகிறார், அதற்கு அவர் காலத்தில் 'காதலி' என்று பொருள்படும். ஆகையினால் இந்த வரியில் எலியட் முதல் மனைவியுடன் மகிழ்ச்சியுடன் வாழவில்லை என்பதை மறைமுகமாக தெரி விக்கிறார். இவ்வுண்மை முருகியல் உண்மை (aesthetic truth) எனலாம். இதைத் தவறவிட்ட ப்ருக்ஸ் நம்மை கீட்ஸின் 'கிரேக்க புதைகலன்' கவிதை விளக்கத்தில் செய்த தவறை ஞாபகமூட்டுகிறார்.

தென் நிலத்தைச் சார்ந்த இந்த சிறந்த திறனாவாளர் அதே பகுதியைச் சார்ந்த அமெரிக்காவின் சிறந்த நாவலா சிரியர் வில்லியம் ஃபாக்னர் (william Faulkner) 1397 - 1962 என்பவரைப்பற்றி இரண்டு நூல்களை எழுதி அந்த நாவலா சிரியரைப் பற்றி திறனாய்விற்கு ஆணையுரிமை பெற்றார். ஃபாக்னரின் The sound and the Fury (1929) உலகத்தின் தலைசிறந்த நாவல்களின் ஒன்றாகக் கருதப்படுகிறது. கதா நாயகன் மூளை வளர்ச்சி இல்லாதவன், 31 வயது. இது நினைவோடை நாவல். ஃபாக்னரைப் பற்றிய இரண்டு நூல் களிலும் அமெரிக்க தெற்குக் கலாசாரத்தை விளக்கி தப் பெண்ணங்களை விளக்கியவர் புதிய திறனாய்வுக்கொள் கையைஉறுதியாகக்கடைபிடித்தார் என்றுசொல்வதற்கில்லை

புதிய திறனாய்வில் ராபர்ட் பென் வாரன் (Robert penn warren-1905) என்பவர் பேராசிரியர் ப்ருக்ஸின் கூட்டாளி Understanding poetry, Understanding Fiction என்ற இரண்டு தொகுதிகளை வெளியிட்டவர். அமெரிக்கப் பல்கலைக்கழகங்களில் இளநிலை வகுப்புக்களுக்கு இவை பாடப்புத்தகங்களாக வைத்தவுடன் புதிய திறனாய்வு வருப்பறையில் புகுந்து ஒரு புரட்சியையே உண்டாக்கிவிட்டது. தற்சார்பற்ற தன்மை, நுணுக்கமான விஞ்ஞான விளக்கம், கட்டுப்பாடு என்ற கொள்கைகளில் மாணவர்களுக்கு நம்பிக்கை வேரூன்றியது. வாரனுக்கு அமெரிக்காவில் புகழ் வளர்ந்தது. அவர் ஒரு கவிஞரும் நாவலாசிரியரும் கூட அவர் கவிதைகள் பல தொகுதிகளில் வெளி வந்தன. அவருடைய நாவல் All the king's Men (1946) மதிப்புப்பெற்ற பரிசு பெற்றது.

அவர் காதல் கவிதை பற்றி எழுதிய கட்டுரை 'Pure Poetry and Impure Poetry (1946) என்பது புகழ்பெற்றது. அவர் பொருள் விளக்கத்தில் (interpretation) விற்பன்னர். பொதுவாக, காதல் இலக்கியத்தில் எத்தகைய வகைமை இருந்தாலும் கொச்சைத்தன்மை(vulgarity) புகுந்துவிடுகிறது. இந் தன்மையைக் கொச்சை இல்லாத தன்மைகளோடு ஒன்று படுத்த வேண்டும். ஷேக்ஸ்பியரின் காதல் நாடகமான Romeo and Juliet என்பதில் ஒரு காட்சியை எடுத்துக் கொள்கிறார். காதலர்கள் இருவரும் ஒரு பூங்காவில் இருந்து கொண்டு அவர்களுக்கே உரிய மொழியில் ஒருவருக்கொருவர் அன்பை வெளிப்படுத்துகிறார்கள். அப்பொழுது (Mar cutio) மெர்குசியோ என்ற பாத்திரம் பூங்காவிற்கு வெளியிலிருந்து அவர்களுடைய காதலைக் கொச்சையாக மதிப்பிடுகிறான். இத்தகைய சூழ்நிலைகளில் ஏற்படும் எதிர்மறைகளை நிறைவுபடுத்த வேண்டும் என்கிறார். அவர் பயன்படுத்தும் ஆங்கிலத்தொடர் 'One should come to terms with Mercutio' ஒரு திறனாய்வுச்சிக்கல். இதை அவிழ்த்திட வேண்டும் என்கிறார். வாரன் அவர் தோழர்களை விட அமெரிக்காவில் புகழ் எய்தியவர். பல உயர்ந்த பரிசுகளையும் பெற்றார். அதன் தலைநகரில் உள்ள உலகத்திலேயே பெரிய நூல்நிலையத்திற்குத்தலைவர் பதவியை வகித்தார்.

புதிய திறனாய்வு என்பது அமெரிக்கக் குழுவை மட்டும் குறிப்பதல்ல. இது இங்கிலாந்தில் கேம்பிரிட்ஜ் பல்கலைக் கழகப் பேராசிரியராயிருந்த லீவிஸ் (F. R. Leavis) என்பவரையும் குறிக்கும். இவர்களின் மாணவர்களாயிருந்தவர்களில் இந்தியப் பேராசிரியர்களும் உண்டு. ஆங்கில அறிஞர்கள் அமெரிக்கத்திறனாய்வு வளர்ச்சியை ஒதுக்கினர். கொள்கைகளை வெறுத்தனர். சில ஆண்டுகளுக்கு முன்பு கேம்பிரிட்ஜ் பல்கலைக்கழகம் பேராசிரியர் லீவிஸின் தாக்கம் காரணமாக வகுப்பறையில் கொள்கைகளை ஒதுக்கியது. இதற்குப்பின் புலம் லீவிஸிக்கும் உலகப்புகழ்பெற்ற ஒப்பிலக்கியவாதியான ரெனெ வெல்லக் (Rene' Wellek) என்பவருக்கும் லீவிஸின் இலக்கிய இதழான Literary Criterion என்பதில் இலக்கியத் திறனாய்விற்குக்கொள்கை இன்றியமையாததா? என்ற சிக்கலான கேள்வியைப் பற்றி ஒரு வாக்குவாதம் நடந்தது. யேல் பல்கலைக்கழகத்தில் பணிபுரியும் வெல்லக், கொள்கை அவசியம் என்றார். லீவிஸ் கொள்கையை இலகுவாக ஒதுக்கிவிடலாம் என்று வாதித்தார். லீவிஸ் இறந்த பிறகு அவரைப்பற்றி மூன்று நூல்கள் வெளிவந்தன. அவைகளை கேம்பிரிட்ஜ் பல்கலைக்கழகம் வெளியிடும் 'Modern Language Review (MLR) என்ற இலக்கிய இதழின் ஆசிரியர்கள் வெல்லக்கிற்கு நூல்களை அனுப்பி மதிப்பாய்வு செய்யுமாறு கூறினர். இம் மதிப்பாய்வில் லீவிஸிற்கும் அவருக்கும் நடந்த சொற்போரை நினைவுபடுத்தினார். அவரது முடிவைத்தான் மதிப்பாய்வு செய்த நூல்களே ஒப்புக்கொள்கின்றன என்று கூறினார். எல்லா ஆசிரியர்களும் தங்களுடைய நூல்களின் ஒருமுகமாக லீவிஸின் தளர்ச்சிக் கொள்கையில் நம்பிக்கை இல்லாதது என்று கூறினர். கொள்கை திறனாய்வு இன்றியமையாதது என்ற கூற்றிற்கு இது ஒரு முக்கியச்சான்று.

ஆலன் டேட் (Allen Tate, 1899) என்பவர் ஒரு முக்கியமான புதுத்திறனாய்வாளர். இவருக்கும் எலியட்டிற்கும் தொடர்பு உண்டு. அதற்குச் சான்று டேட் கத்தோலிக்க கிறித்துவராக மதம் மாறினார். எலியட் ஆக்ஸ்போர்டு இயக்கத்தினால் பாதிக்கப்பட்டு பல்கலைக்கழகத்தில் உள்ள மாதா கோவிலில் ரகசியமாக மதம் மாறினார். டேட் திறனாய்வாளராகவும் கவிஞராகவும் புகழ் பெற்றார். அமெரிக்காவில்

தென் கலாச்சாரத்தை (பெரும்பாலும் விவசாயம்) ஆதரித்து எழுதி வடகலாச்சாரமாகிய இயந்திரத் தொழில்களையே எதிர்த்தார். அவர் Fugitive என்ற புகழ் பெற்ற பத்திரிகையை நிறுவினார். அப்பத்திரிகையிலுள்ள கட்டுரைகள் தொழிற் கலாச்சாரத்தை எதிர்த்து தெற்கிலுள்ள விவசாயக்கலாச்சாரத்தை ஆதரித்தன. அவரைப் போன்று தெற்கிலுள்ள அறிவாளிகள் தங்களைத் தொழிற்கலாச்சாரத்தைவிட்டு விலகி நின்ற அகதிகள் Fugitives என்று வருணித்துக் கொண்டனர் இதில் பழமைவாதம் தொக்கி நிற்கின்றது. அப்பத்திரிகைத் தொடங்கி அவருடைய கலாச்சாரத்தைப் பற்றி ஒரு குழு ஒரு நீண்ட அறிக்கையை வெளியிட்ட பொழுது அவருக்குக் கவிதை, திறனாய்வு, வாழ்க்கை வரலாறு (biography) என்ற இலக்கியப் பிரிவுகளில் ஆர்வம் இருந்தது. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் இருந்து எட்கர் ஆலன் போ (Edgar Allan Poe, 1809-49) என்பவருடைய கவிதைகளில் கவனம் செலுத்தினார். போ கவிதையைப் பற்றி அக்காலத்தில் புரட்சிகரமான கருத்துக்களைத்தெரிவித்தார். அவருடைய 'The Raven' (1845) என்ற அண்டங்காக்கையைப்பற்றி கவிதை எழுதிப்புகழ் பெற்றார். அத்துடன் ஒரு திறனாய்வுக்கட்டுரை எழுதினார். அவர் அற்புத நவிற்சிக்கவிதையை வெறுப்பவர். அக்கட்டுரையில் எப்படி வரிவரியாக அந்தக்கவிதையை ஒரு கணிதமேதையைப் போல எழுதினார் என்று விவரிக்கிறார். மறைமுகமாகக்கவிதையை எழுதுவது உணர்ச்சிப்பெருக்கத்தினால் என்பதை மறுக்கிறார். இதனால் அமெரிக்க இலக்கிய வட்டம் அவரை வெறுத்து ஒதுக்கிவிட்டது. அதனால் அவர் எழுத்து உலகத்தைவிட்டு விலகி பத்திரிகை ஆசிரியரானார். போவினுடைய ஒழுக்க நம்பிக்கை, கட்டுப்பாட்டிலும் கொள்கையிலும் ஆர்வம் ஆலன் டேட்டை கவர்ந்தது. அவரை ஆதரித்து 'Our Cousin, Mr. Poe' என்ற அறிவு சார்ந்த கட்டுரையை வெளியிட்டார். இது 'போ' திறனாய்வில் ஒரு முக்கியத் திருப்புமுனை. இதிலிருந்து புதுத்திறனாய்வாளர்கள் அற்புத நவிற்சிக் கவிதையை ஒதுக்கினர் என்று தெரிகிறது. இருபதாம் நூற்றாண்டில் அற்புத நவிற்சிக் கவிதை தனது செல்வாக்கை இழந்தது. ஆங்கில அற்புத நவிற்சிக் கவிதையால் ஷெல்லியின் புகழ் பாதிக்கப்பட்டது. அவரைத் திற

னாய்வாளர்கள் ஏளனம் செய்தனர். காரணம், அவர் தன் மேலேயே இரக்கம் கொண்டவர். தனது வாழ்க்கையை 'I fail upon the thorns of life, I bleed' என்று கூறுகிறார்.

டேட்டுனுடைய கட்டுரை 'Tension in Poetry' அல்லது 'கவிதையில் விசை' என்பது அவருடைய சிறந்த கொள்கைப் பிடிப்பை உணர்த்துகிறது. Tension என்பதைச் சுருக்கமாகச் சொன்னால், அது ஒரு உணர்வு அழுத்தம் Strain மனக் கிளர்ச்சி அல்லது உறுதியற்ற உணர்வுநிலை (Suspense) இவைகளில் ஒன்று. ஒரு கவிதையிலோ நாவலிலோ, நாடகத்திலோ இயங்கக்கூடியது. இவைகளில் ஒன்றுதான் இவ்விலக்கியப் பிரிவுகளுக்கு உயிரூட்டுகிறது. இவ்வுணர்வு உச்சக்கட்டத்தை climax அடைந்தது கதையம்சத்தில் சிக்கல் களை அவிழ்த்து முடிவுக்கு கொண்டு வருகிறது. ஆகையினால் இவ்விசைகளின் அமைப்புதான் கட்டமைப்பு. ஒரு படைப்பில் ஒரு விசை தளர்வு அடைந்த பொழுது அதற்கு எதிர்மாறாக இன்னொரு விசை எழும்பும். இவ்விரண்டு விசைகளையும் நிறைவுபடுத்துவது எழுத்தாளரின் கடமை. இவ்விதம் நிறைவு படுத்துகிறது ஒரு அடிப்படைத்தொழில் நுட்பம், அது எழுத் தாளரின் உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்துகிறது. ஆலன் டேட்டின் ஆங்கிலச் சொல் extension என்பது intension.

இச்சொற்களின் முன்னொட்டுகளை நீக்கிவிட்டு உண் டாக்கிய சொல். இது ஒரு கவிதையிலுள்ள சொற்பொருள் உருவகம் ஆகியவைகளுடைய எல்லைப் பரப்பைக்குறிக்கும் அருவமும் (abstract) பருப்பொருளும்(concrete)கூடிய அமைப் பையும் குறிக்கும். இந்த அடிப்படையில்தான் அவர் கவிதை களை ஆராய்ந்தார்.

இத்திறனாய்வுக்குழுவினுடன் யேல் பல்கலைக்கழகத்தில் க்ளியான்த் ப்ருக்ஸின் கூட்டாளியான இளைய விம்சாட் wimsatt Jr. என்பவரும் சேர்த்துக் கொள்ளப்படுகிறார். இவரைத் தனி நபராக கொள்கைகளின் அடிப்படையில் திற னாய்வு உலகம் இனம் கண்டு கொள்ளவில்லை. ஆனால் இவர் மற்றொரு அமெரிக்க அறிஞர் மன்ரோ பார்ட்ஸ்ஸி (Monrve Beardsley) என்பவருடன் சேர்ந்து The Verbal Icon என்ற நூலை வரைந்தார். இந்தத் தலைப்புக் கவிதையை

குறிக்கும். ஒரு சிற்பி ஒரு சாதாரணக் கல்லை எடுத்து இனம் புரியாத உணர்ச்சிகளைத் தூண்டும் சிற்பத்தை வடிப்பது என்று ஆங்கிலத்தில் சொல்லப்படும். verbal என்பது சொற்களைக் குறிக்கும். பேராசிரியர் விம்சாட் பயன்படுத்தி சொற்றொடர்களைக் கவிஞன் தன் கற்பனைத் திறனால் உண்டாக்கும் படைப்பைக் குறிக்கும். அது உருவகச் சிலையைப் போல அழகும் புதிரும் சேர்ந்தது.

பேராசிரியர் லீவிஸ் அவர்களைப் போல வில்லியம் எம்சன் (william Empson) என்பவரும் புதுத்திறனாய்வாளராகக் கருதப்படுகிறார். அவரைப்பற்றிச்சில குறிப்புக்களைச் சொல்வதற்குமுன் விசித்திரப் பண்புகள் உடைய இன்னொரு அமெரிக்கப் புதுத்திறனாய்வாளரான ஐவர் வின்டர்ஸ் (Ivor winters) அவர்களுடைய பங்கைப் பார்ப்போம். லீவிற்கும் வின்டர்ஸுக்கும் சில ஒற்றுமைகள் உண்டு. அன்னியமான பண்புகள் உடையவர்கள். திறனாய்வாளர்களாகச் சிறுபான்மை வகுப்பைச் சேர்ந்தவர்கள். ஆனால் அவர்கள் கூற்றை எளிதில் ஒதுக்கமுடியாது. இருவருமே எதிர் நீச்சல் போட்டுப்பழக்கப்பட்டவர்கள். லீவிஸ் கேம்பிரிட்ஜ் பல்கலைக்கழகத்தில் பணியாற்றிக் கொண்டிருக்கும் பொழுது New Bearings in English poetry (1932) என்ற நூலை வெளியிட்டுத் தன்னாட்டில் உள்ள திறனாய்வு உலகத்தையே திகைக்க வைத்தார். அவர் செய்த குற்றம் என்ன? எலியட்டின் 'பாழ்நிலம்' என்ற கவிதையைப் பற்றி ஒரு அருமையான கட்டுரை எழுதினார். ஐயர்லாந்து நாட்டுக் கத்தோலிக்க மத குரு ஹாப்கின்ஸ் Hopkins எழுதிய புரட்சிகரமான கட்டுரையை அந்நூலில் சேர்த்தார். தான் செய்த குற்றத்திற்காகத் தீண்டாதவராக ஆக்கப்பட்டார். ஆனால் அவர் செய்த பிழை கொள்கை எதிர்ப்பு. ரெனெவெல்லக்கின் 'இலக்கியக் கொள்கை' வெளிவந்தும் கூட அவர் தன் பிடிவாதத்தைவிடவில்லை. வின்டர்ஸ் காலத்திலேயே ஆங்கிலக் கவிஞர்களில் சிறந்தவர் என்று கருதப்பட்ட யேட்ஸ் என்றவரை வின்டர்ஸ் சிறுமைப்படுத்தி ஒரு சாதாரணக்கவிஞருடன் ஒப்புமை செய்து யேட்ஸை கீழ்த்தரமாக விமர்சித்தவர். ஆனால் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் அமெரிக்க நாவலாசிரியரான நதேனியல் ஹாதார்ன் (Nathaniel Hawthrone, 1804-64)

என்பவரைப் பற்றி அமெரிக்கத் திறனாய்வாளர்களை ஒதுக்கி, தனக்கே உரிய பாணியில் ஒரு கட்டுரை எழுதினார். இவ்விரு பேராசிரியர்களும் இனம் கண்டு கொள்ளப்பட்ட பாதை யிலிருந்து விலகி தங்களுக்குரிய கருத்துக்களை வெளியிட்டது பேராசிரியர் வையாபுரிப்பிள்ளையின் பணியைநினைவூட்டும். ஐ.ஏ. ரிச்சர்ட்சின் சீடரான ஆங்கிலத்திறனாய்வாளர் வில்லியம் எம்சன் william Empson (1906) என்பவரைப் புதுத் திறனாய்வாளராக இனம் கண்டு கொள்கிறார்கள். இவர் Seven Types of Ambiguity (1930) என்ற நூலை எழுதி மிகப் புகழ் பெற்றவர். The Structure of Complex word (1951), என்ற நூலையும் எழுதியவர். மில்டனின் 'சுவர்க்க நீக்கம் என்ற காப்பியக்கவிதையில் வருகின்ற கடவுளைப் பற்றி Milton's God என்ற நூலையும் எழுதியவர். பொதுவாகக் கவிதை எந்த மொழியில் இருந்தாலும் பொருள் மயக்கம் உடையது. என்ற ஆங்கிலச் சொல்லுக்குப்பொருள் மயக்கம் என்பது இரண்டு வகைகள். ஒன்று, ஒரு சொல்லின் பொருள் உறுதியாக இராது. அல்லது பொருள் சொல் பயன்படுத்தப் பட்ட சூழ்நிலையைப் பொறுத்தது. எம்சன் தன் அபாரமான மூளையைப் பயன்படுத்தி எந்தக் கவிதையிலும் கவிஞன் எதிர்பார்க்காத வகையில் பல பொருள்கள் புதைந்து கிடக்கின்றன என்பதை தன்நம்பிக்கையோடு மெய்ப்பித்து விடுகிறார். மொழியைப் பகுத்தாராய்கின்ற போக்கு (analytical method) அவரை அமெரிக்கப்புதுத் திறனாய்வாளர்களுடன் இனம் கண்டு கொள்ளச் செய்கிறது. எம்சன் ஏழுவகையான பொருள் மயக்கம் உள்ளது என்று உரிமை கொண்டாடினாலும் அவைகள் எல்லாவற்றையும் முக்கியமாக எடுத்துக்கொள்ள முடியாது. கம்பன் கவிதை ஒரு பொருட்சுரங்கம் எம்சன் முறைகளைக் கட்டுப்பாட்டுடன் பயன்படுத்தலாம்[4]. புதிய திறனாய்வு திறவாய்வை திசை திருப்பியது. திறனாய்வு என்பது மனம் போன போக்கில் ஒரு நூலை ஆராய்வதல்ல. அது சில கட்டுப்பாட்டுக்குள் இயங்குவது. புதுத்திறனாய்வாளர்கள் தங்கள் பாதையில் வரு கிறவர்களுக்கு ஒழுக்கமுறை முக்கியமானது என்று அறிவுறுத் தினார்கள். ஆனால் இலக்கியத்திற்குச் சூழ்நிலையும் வரலாறும் முக்கியமானதல்ல என்ற கொள்கை ஒதுக்கப்பட்டுவிட்டது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. டேவிட் லாட்ஜ் (David Lodge) என்ற ஆங்கிலப் பேரா சிரியர் அமெரிக்காவிலும் ஐரோப்பாவிலும் தோன்றிய வரலாற்றுச் சாதனை படைத்த கட்டுரைகளை இரண்டு தொகுப்பாக வெளியிட்டிருக்கிறார் :

i) 20th century Literary criticism: A reader. Longman, 1972

ii) Modern criticism and theory: A reader. Longman, 1988. அமெரிக்காவிலும், இங்கிலாந்திலும், ஐரேப்பாவிலும் இந் நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்ட மிக முக்கியமான கட்டுரை களின்தொகுப்புகள் மேலே குறிப்பிட்ட பேராசிரியரால் மொழி பெயர்க்கப் பட்டிருக்கின்றது. ஒவ்வொரு முது கலைக்கல்லூரி நூல் நிலையத்திலும் இந்நூல்கள் இடம் பெற வேண்டும். மாணவர்களுக்கு இன்றியமையாத முக வுரை (ஒவ்வொரு கட்டுரைக்கும்) குறிப்புக்கள் இடம் பெறுகின்றன.

2. Understanding Drama என்ற தொகுதியில் லாரனுக்குத் தொடர்பு இல்லை.

3. Wimsatt Jr. பற்றிய கட்டுரை இத்துடன் நிறுத்திவிடு கிறேன். எதற்கு எனக்கே உரிய காரணம் உள்ளது. பேராசிரியர் க்ளியான்த் ப்ருக்ஸ் உடன் யேல் பல்கலைக் கழகத்தில் பணியாற்றிக் கொண்டிருந்த விம்ஸாட் இரு வரும் இணைந்து எழுதிய Literary Criticism: A Short History. New Delhi: Oxford & IBH Publish Co. (1957). என்ற நூலில் இன்றைய திறனாய்வு ஆராயப்பட்டிருக் கிறது. விம்ஸாட் பற்றிய குறிப்பே இல்லை:

4. புதுத்திறனாய்வு விளக்கம் தோன்றிய காலத்தில் இக்குழு சற்றுப் பெரியதாக இருந்தது. அவர்களில் ஓரிருவரை இக்கட்டுரையில் விட்டுவிட்டேன். காரணம், கொள்கை அளவில் அவர்கள் இவ்வட்டத்தை விட்டு வெளியேறி விட்டார்கள்.

தமிழில் சமய ஆராய்ச்சிகள் புதிய அணுகுமுறைகளை நோக்கி *

முன்னுரை

Research என்ற ஆங்கிலச் சொல்லுக்கு இணையாக ஆராய்ச்சி, ஆய்வு என்ற சொற்கள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன' Research என்பது மறுதேடல் (Re+Search) என்ற நேரடி அர்த்தத்தைக் கொண்டது. ஏற்கனவே வழக்கில் உள்ள முடிவுகளை மறுபரிசீலனை செய்து, புதுப்புது அணுகுமுறை களின் மூலம் புதிய முடிவுகளுக்குச் செல்லுதல் என்பது இதற்குப் பொருளாகும்.

ஐரோப்பாவில் அறிவுவாத (Rationalist) தத்துவச்சூழல் களில் ஆராய்ச்சி என்பதுவும் தோன்றியது. தகவல் சேகரிப்பு, வகைப்படுத்தல், பொதுமைப்படுத்தல், ஒப்பிடுதல், காரண-காரியத் தொடர்பை விளக்குதல், தருக்கவியல், நிருபணம் போன்ற கூறுகளை அது கொண்டது. ஐரோப்பாவில் இயற்கை விஞ்ஞானங்கள் உருப்பெற்ற காலத்தில், அவற்றில் பயன்படுத்தப்பட்ட முறைமைகளைச் சமுகவியல் துறைகளில் பயன்படுத்தும் போக்கு ஆராய்ச்சியாக உருப்பெற்றது.

ஆராய்ச்சியில் இரண்டு கட்டங்கள் உண்டு என்று கூறலாம். ஒன்று : தகவல் சேகரிப்பும் சேகரித்த தகவல்களை விளக்கமாக வருணித்தலும் (Descriptive). இது ஆராய்ச்சியில் முதல் நிலை. தயாரிப்பு நிலை. இரண்டாவதாக: கோட்பாட்டு அணுகுமுறைகளைப் பயன்படுத்துதல். கோட்பாடுகள் தத்து வங்களோடு, உலக நோக்குகளோடு தொடர்பு கொண்டவை. ஒவ்வொரு கோட்பாடும் ஒவ்வொரு உலக நோக்குடன் தொடர்பு கொண்டது. முதல் நிலையான தகவல் சேகரித்தல் விளக்குதல் ஆகியவற்றிலும்கூட உலக நோக்கு உண்டு. ஆய்வாளர்கள் அணுகுமுறைகளைத் தேர்ந்தெடுக்கும் போது அவற்றின் உலக நோக்கு பற்றி ஓரளவேனும் உணர்ந்திருக்க வேண்டும். அணுகுமுறைகளை வெறும் பயன்பாட்டு நோக் குடன் கருவிகள் என்பது போல் எடுத்தாளக்கூடாது. அணுகு

---

* முனைவர். ந. முத்துமோகன், குருநானக் ஆய்வகம், மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்.

முறைகளைத் தேர்ந்தபின் தொடர்ச்சியும் உறுதிப்பாடும் இருக்கவேண்டும்.

ஆய்வும் அணுகுமுறைகளும் அவற்றை மேற்கொள்ளு தலும் நமது சமூகத்தின் பிரச்சினைகளோடு தொடர்பு கொண்டதாக இருக்க வேண்டும். சமகால வாழ்வு குறித்த ஆய்வாளரின் பிரக்ஞை, சார்பு நிலை ஆகியவை நமது ஆய்வு களுடன் தொடர்பு கொண்டிருக்க வேண்டும். ஆய்வு ஆய்விற் காகவே அல்ல, அது சமூகத்திற்காக. மேற்கிலிருந்து வருடந் தோறும் புதுப்புது அணுகுமுறைகள் இறக்குமதியாகலாம் அவற்றின் சாராம்சத்தை நமது சமூகப் பிரச்சனைகளோடு சம்பந்தப்படுத்த நாம் தெரிந்திருக்க வேண்டும். முயற்சிக்க வேண்டும் (Contextualisatien).

தமிழில் சமய ஆய்வுகள்

தமிழில் சமய விளக்க நூல்கள் ஏராளமாக உள்ளன. ஆனால் அவையும் சமயச் சார்புடையவையே. சமயங் களுக்கு வெளியில் நின்று, அல்லது ஓரத்தில் நின்று சமயங்களை உற்று நோக்கும் பார்வை நம்மில் வளர வில்லை. வெளிப்படையாகவேத் தெரியும் சைவச்சார்பு அல்லது வைணவச்சார்பு நமது நூல்களில் உள்ளன.

தமிழ் ஆய்வின் போக்குகள் தமிழக சமூகச் அரசியல் சூழல்களுடன் தொடர்பு கொண்டவை. இது சமய ஆய்வு களுக்கும் பொருந்தும். அறுபது, எழுபதாம் ஆண்டுகள் திராவிட இயக்கப் பின்புலன் கொண்டிருந்தன. பௌத்தம், சமணம், திருக்குறள் ஆய்வுகள், சித்தர் ஆய்வுகள், தமிழில் வைதீகச் சார்பற்ற சமயப்போக்குகளை ஆய்வு செய்தலில் ஆதரவு பெற்றன. திராவிட இயக்க-சிந்தாந்தசைவ உறவு சைவ ஆய்வுகளையும் ஊக்குவித்தது.

விரைவில் சமநிலை பிறழ்ந்தது. திராவிட இயக்கத்திற் குள் பகுத்தறிவைச் சைவம் வென்று விட்டது. தமிழ்ச் சைவம், தமிழ்க்கடவுளர்கள் முந்திக்கொண்டனர்.

தமிழில் வைணவ ஆய்வுகள் அதிகம் செய்யப்பட வில்லை. சைவ ஆய்வுகளின் மேலாதிக்கம் சித்தர்களையும்

ராமலிங்கரையும் சித்தாந்திகள் என்று கூறுமளவிற்கு வளர்த்துள்ளது.

சர்வதேச அளவில், நிகழ்வியல் மற்றும் இருத்தலியத் தத்துவங்களின் செல்வாக்கு 20-ஆம் நூற்றாண்டில் அறிவு வாத ஆய்வுகளுக்குச் சாதகமான சூழல் அல்ல. இருத்தலியத் தத்துவம் சமயங்களைப் பயில் பொருளாக்குவதை எதிர்க்கும். அனுபவத்தளம் தனிமனித உள்மனம் ஆகியவற்றின் சுயாதீனம் புறவய ஆய்வுகளைப் பலவீனப்படுத்தும். சமய அடிப்படைவாதம் சமய ஆய்வுகளுக்குச் சாதகமானதல்ல.

இவற்றிற்கிடையில், தமிழ் ஆய்வுலகில் மார்க்சியம், மானுடவியல், நாட்டார் வழக்காற்று அணுகுமுறை, அமைப்பியல், பின் அமைப்பியல் என்றொரு தொடர்ச்சி உள்ளது. இந்த ஆய்வுப்போக்கை S. C. மாலிக் என்ற அறிஞர் சமூக விஞ்ஞானப் பார்வை (Social Science perspective) என்று அழைக்கின்றார். வரலாறு, பண்பாடு, சமய ஆய்வுகளில் இந்த அணுகுமுறை-உள்ளுக்குள் சிற்சில வேறுபாடுகளுடன் சிறந்த ஒரு போக்காக அமைந்துள்ளது.

விளக்கமுறை, ஒப்பீட்டுத்தளத்தில்

விளக்கமுறை மற்றும் ஒப்பீட்டுத்தளத்தில் தமிழில் செய்யப்பட வேண்டிய ஆய்வுகள் ஏராளமாக உள்ளன.

நீதி இலக்கியங்கள், மணிமேகலை, நீலகேசி ஆகியவற்றில் உள்ளடங்கியிருக்கும் சமய, தத்துவக் கருத்துக்கள் இன்னும் முழுமையாக வெளிக் கொணரப்படாதவை ஆகும். பூதவாதம், சுபாவவாதம், ஆசீவகம், சமணம், பௌத்தம் என்ற அவைதீகத் தத்துவங்கள் இந்நூல்களில் உள்ளன என்பதைத் தவிர இவற்றை முறைப்படுத்தித் தமிழ் உரை நடையில் தருவதற்கான முயற்சிகள் போதாது. தமிழில் உள்ள இத்தத்துவங்கள் கிட்டத்தட்ட மூலாதாரங்கள் என்ற அந்தஸ்தைக் கொண்டவை. இவை தமிழிலும் பின்னர் ஆங்கிலத்திலும் தரப்பட வேண்டும்.

தமிழ்ப் பௌத்தம் பௌத்தத்தில் எந்தப் பிரிவைச் சார்ந்தது? பரபக்கமாகத் தமிழில் நிலவிய தத்துவங்கள் எவை

'தாழியில் தவம் இருந்தோர்' என்று ஒரு தகவல் - ஆசீவகம் பற்றி-தமிழிலிருந்து கிடைக்கிறது. இதனை மானுடவியல் துணையுடன் யோசிக்க, ஆசிவகத்தின் முலவேர் தாந்திரிக, நாட்டார் பண்பாட்டுத் தளத்திற்கு இட்டுச் செல்லும்.

> கருக்கொண்ட வயிறு - தாழி - குகை - நிலத்தின் வயிறு என்ற ஒரு தொடர்ச்சி கிடைக்கிறது. கருவழிபாடு இந்தக்கலாச்சாரத்தின் ஜீவாதரரமான கூறுகளில் ஒன்று. மீண்டும் தாய் வயிற்றில் பிறப்பதற்காகத் தாழிகளுக்குள் குகைகளுக்குள் தவம் இருந்தார்களோ ! பிறப்பறுத்தல் உலகமறுப்புப் போன்ற லட்சியங்கள் பிற்காலத்தில் வந்து சேர்ந்தனவோ !

ஆபுத்திரன் என்ற ஆணின் கையிலிருந்த அமுதசுரபி' மணிமேகலை என்ற பெண்ணின் கையில் மாறியது ஏன் ? சிலப்பதிகாரம் கண்ணகி என்ற பெண்ணை ஏன் மையமாகக் கொண்டது ? வடக்கே ராமனும் கிருஷ்ணனும் மையமாகிக் கொண்டிருந்த வேளையில் தெற்கில் கண்ணகி, மணிமேகலை, நீலகேசி (வளையாபதி, குண்டலகேசி) முக்கிய கதாபாத்திரங் கள் ஆனது ஏன் ? ராமனின் வில், அர்ச்சுனனின் பாணம் அங்கே. இங்கோ சிலம்பு, வளை, மேகலை, குண்டலம் கேசம் ? தமிழ்ப் பண்பாட்டின் தனித்தன்மைகள் இங்கு ஆய்வு செய்யப்பட வேண்டியவை. தாய்வழிச் சமூக மரபு ஒன்று பற்றியக் குறிப்புகளா இவை ? கண்ணகியைக் காளியோடு தொடர்பு படுத்தும் மரபு ஒன்று உள்ளது. காளிகோயிலைப் பாண்டியன் முடியதால், காளி பக்தன் ஒருவன் கொலை செய்யப்பட்டதால் காளி கோபம் கொண்டு கண்ணகியாகப் பிறந்தாள். மதுரையை எரித்தாள். பத்தினித்தெய்வமானாள். இது தவிர நம்மிடம் திரௌபதி வழிபாடும் தங்கியிருக்கிறது. கிராமம் தோறும் அம்மன் கோவில்கள் உள்ளன. மணி மேகலைக் கதாபாத்திரங்களும் கவனத்திற்குரியன. மாதவி, மணிமேகலை, மணிமேகலா தெய்வம், தீவதிலகை, காய சண்டிகை, கந்திற்பாவைகள்... அமுதசுரபி தாய்மைக் குறி யீடாக, வளமைக்குறியீடாக. மணிமேகலையைக் காளியுடன் தொடர்புப்படுத்தும் வரிகளும் காப்பியத்தின் உள்ளேயே இருக்கின்றன. "காடமர் செல்வி கடிபசிகளைய ஓடுகைக் கொண்டு ஊட்டுநள் போல" என்ற வரி, கதைப்போக்கில்

மணிமேகலை, காயசண்டிகை உருவ மேற்றலும் உண்டு. மணிமேகலைக்கு சண்டி மாற்றுவடிவம் (Substitute) என. சண்டி=காளி. காயசண்டிகை கடைசியில் விந்த மலையில் துர்க்கையுடன் ஐக்கியமானதாகவும் கதை கூறும். காளி தனது தீவிர வடிவில் கண்ணகியாகவும் வளம் தரும் வடிவில் மணிமேகலையாகவும் பரிணமித்தாளோ! சிலப்பதிகாரம், தமிழகதின் மணிமேகலைக் காப்பியங்களின் அடியாழத்தில் தாய்த்தெய்வ மரபு ஒளிந்திருக்கிறதோ! கற்பாகவும் தவமாக ரும் அது மறு உருப்படுத்தப்பட்டதுவோ!

சிலப்பதிகாரம் இராமாயணத்திற்கு எதிராக உருவாக்கப் பட்ட ஒரு மாற்றுக் காப்பியமா?

வடக்கு	தெற்கு
இராமன்-சீதை திருமணம்.	கண்ணகி–கோவலனின் திருமணம்.
இராமன்-சீதை பிரிவு.	கண்ணகி-கோவலன் பிரிவு.
இராவணன்	மாதவி.
இராமனும்.சீதையும் சேர்ந்தனர்.	கண்ணகி-கோவலன் சேர்ந்தனர்.
பழிச்சொல், மீண்டும் நிரந்தர பிரிவு.	பழிச்சொல், மீண்டும் நிரந்தர பிரிவு.
இராமன், உத்தமபுருஷன், தெய்வம்.	கண்ணகி கற்புத் தெய்வம்.

பக்தி இயக்கமும் தாந்திரிகமும்

இது ஒரு மிகப்பெரிய வட்டாரம். இந்தியச் சிந்தனை யில் வைதீகம்/தாந்திரிகம் என்ற ஒரு எதிர்வு அடிப்படை முரண்பாடாகச் செயல்பட்டு வந்திருக்கிறது. இது ஆரியம். திராவிடம், பிராமணீயம்/பிராமண எதிர்ப்பு, தந்தை வழிச் சமுகம்/தாய்வழிச்சமுகம், Culture/Nature. கருத்து முதலவாதம்/ பொருள் முதல்வாதம் என்ற பல்வேறு எதிர்வுகளுக்குத் துவக்க மாக இருந்திருக்கிறது.

வைதீகம் தாந்திரிகத்தை உள்வாங்கத்துவங்கியதிலிருந்து பக்தி தோன்றியது. தாந்திரிகம் ஆட்படுத்தப்பட்டது ஆண்/ பெண் சேர்க்கை உலகின் தோற்றத்தை, நடப்பை விளக்கப்

பயன்படுத்தப்பட்டது. புராணங்கள், அவதாரக்கதைகள், கோயில் வழிபாடு வேகம் பெற்றன. ஆன்மீக விடுதலையின் குறியீடாகவும் ஆண்/பெண் சேர்க்கையாகவும் ஆனது. நாயக நாயகி இதே வகையில் அடங்கும்.

தமிழ்ப்பக்தி இலக்கியத்தில் தாந்திரிகத்தின் பங்களிப்பு ஆய்வு செய்யப்பட வேண்டும். தாந்திரிகம் இந்திய வரலாற்றில் எப்போதுமே ஒரு மரபாக இருந்து வந்திருக்கிறது.

1) முதலில் இனக்குழு மரபாக - தாய்த் தெய்வ மரபு
2) ஆசீவகம், சாங்கியம், பௌத்தம் ஆகியவற்றில்
3) பக்தியில், புராணங்களில்
4) வஜ்ராயல பௌத்தத்தில்
5) சித்தர், நாதர் மரபுகளில்
b) ராமகிருஷ்ணர், விவேகானந்தர், பாரதி, அரவிந்தரில்

சமூக விஞ்ஞான அணுகுமுறை

சமய ஆய்வுகளில் சமூக விஞ்ஞான அணுகுமுறை மார்க்ஸ், டர்க்கெய்ம், மாக்ஸ் வேபர் ஆகியோருடன் முதன்மையாகவும் கிராம்சி, அல்த்தூசர், மெர்ட்டன், நீட்சே ஆகியோருடனும் தொடர்பு கொண்டது.

சமயம் என்பது சமூகம் சம்பந்தப்பட்ட ஒன்று. அது உலகைக் கடந்த சமாச்சாரங்களைப் பேசுகிறது என்று அது கூறிக்கொள்வதாலேயே அப்படிக்கொள்ள வேண்டிய அவசியமில்லை. உலகைக் கடப்பதன் உலகியல் (சமுகவியல்) என்ன என்பதைக் கண்டறியவேண்டும்.

சமயம் குறித்த சமூகவியலில் இரண்டு பார்வைகள் உண்டு. ஒன்று: சமயம் என்பது சமூக உறவுகளின் பிரதிபலிப்பு, வெளிப்பாடு. இரணடு: சமூக உறவுகளைச் சமயம் உற்பத்தி செய்கிறது. சுயாதீனமான கருத்தியல் வடிவம் சமயம்' இந்த இரண்டு கூறுகளையும் இணைத்து இயங்கியலாக இன்றைய சமூக விஞ்ஞான அணுகுமுறை ஏற்றுக்கொள்ளும்.

மார்க்ஸ்

உற்பத்தி உறவுகளின் பிரதிபலிப்பாக, அவற்றின் பாது காப்பிற்காக மதங்கள் விளைந்தன.

டர்க்கெய்ம்

தனிமனிதம் / சமூகம் என்ற எதிர்வைக் குறியீட்டு ரீதியாக, புனிதமற்றது/புனிதமானது என்ற எதிர்வாக்கி எல்லா மதங்களும் பேசுகின்றன. சமூக ஒற்றுமை, சமூக ஒழுக்கம் அதன் நோக்கம்.

வேபர்

ஒவ்வொரு மதத்திற்கும் ஒரு பொருளாதார ஒழுக்கம் உண்டு. உலகமறுப்பு, மந்திர-சடங்குச் சார்பு ஆகியவை உலக வாழ்வைச் செழுமைப்படுத்தக்கூடிய பொருளாதார ஒழுக்கத் தைத்தராது. அப்பட்டமான நுகர்வு வாதமும் உதவாது புராட்டஸ்டண்ட் மதம் முதலாளித்துவத்திற்குத் தேவையான பொருளாதார ஒழுக்கத்தை உற்பத்தி செய்தது.

நீட்சே

மதமும் ஒழுக்கவிதிகளும் மனித இயல்பிற்கு மாறான அதனைக் ஒடுக்குவதற்காக கருத்தியலை வழங்கின. சந்நியாச மனோபாவம், தியாகம், பொறுமை, சகிப்புணர்வு ஆகியவை மதங்கள் உற்பத்தி செய்த ஒழுக்கங்கள், அடிமை மனோ பாவத்தை வளர்த்தன, உடல் கலாச்சாரத்தை ஒடுக்கின. செயற்கையான ஒன்று பண்பாடு என்ற பெயரில் திணிக்கப் பட்டது.

கிராம்சி

இரண்டுவித ஒடுக்குமுறைகள் உண்டு. ஒன்று—அரசு யந்திரம் பயன்படுத்தும் நேரடி வன்முறை; இரண்டாவது—மதங்கள் சமூக ஒப்புதலுடன் நடத்தும் ஒடுக்குமுறை.

அல்த்தூசர்

உற்பத்தி சக்திகளையும் உற்பத்தி உறவுகளையும் மறுஉற்பத்தி செய்யும் கருத்தியலாக மதம் பணிபுரிகிறது.

உற்பத்தி இதமாக நடைபெறுவதற்கான மனித நடத்தையை அது மறுஉற்பத்தி செய்கிறது. பணிவு, ஒழுங்கு அர்ப்பணிப்பு சகிப்பு போன்ற மதிப்புகளை ஊட்டி வளர்க்கிறது.

மேற்படி கருத்துக்களை இந்திய, தமிழ்ச்சூழல்களுக்குப் பொறுத்திச் (Contaxtualisation) சமய ஆய்வுகள் நடத்தப்பட முடியும்.

'இளங்கோவடிகள் யார்?' நூலில் ரகுநாதன் சிலப் பதிகாரச் சிந்தனை, வணிக வர்க்க/மன்னர்குல முரண்பாடு களைச் சித்தரிப்பதாக எடுத்துக் காட்டினார். பெரியபுராணம் என்ற காப்பிய வடிவமும் அதன் கருத்தியலும் தமிழ்நாட்டில் பேரரசு ஆதிக்கம் தோன்றியதன் வெளிப்பாடு என கைலாசபதி (அடியும் முடியும்) சுட்டிக்காட்டினார். துறவு என்பது ஓர் எதிர்க்கலாச்சார வெளிப்பாடு என்றார்ரொமிலா தம்பார். சித்தாந்த சைவத்தை எதிர்த்து, சாதி நிறுவனங் களை எதிர்த்து வந்த சித்தர் மரபைஒரு மாற்றுமரபு எனறார் கைலாசபதி. பக்தி இயக்கம் என்பது நிலப்பிரபுத்துவ பரவலின் (Pioneer feudalists) வடிவம் என்று ஆர். எஸ். சர்மா எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.

வேபரின் சமயங்களின் பொருளாதார ஒழுக்கம் என்ற கருத்தில் நின்று தமிழில் நீதி இலக்கியங்களின் கருத்தியல் விளக்கப்பட முடியும். சான்றாண்மை, பொறையுடமை, குடும்ப மற்றும் தனிமனித ஒழுக்கங்கள் நிறுவப்பட்டதன் பின்புலம், சமூகப் பொருண்மை கண்டறியப்படமுடியும். அறிவு, கல்வி ஆகியவை பெரிதும் உயர்த்திக் காட்டப்பட் டிருப்பதன் காரணங்கள் தேடப்படலாம். கற்பு எனும் ஒழுக்கத்தின் தோற்றம் பற்றி ஆராயமுடியும்.

பக்தி இயக்கம் நிலப்பிரபுத்துவம் மற்றும் வேளாண் மையின் பரவுதல் என்ற கருத்து சுவாரசியமானது, சமயம் நிறுவனமான இக்காலத்தில்தான், கடவுள் மனித உறவுகள்

எஜமானன்-விவசாயி உறவுகளின் ideal type என்று அணுகப்படமுடியும். Ideal type என்ற கருத்தாக்கமும் வேபருடையது. பக்தியின் பொருளாதார ஒழுக்கம் என்பது எது? எஜமான விசுவாசம், பரிபூரண அர்ப்பணிப்பு, (Devotion) ஆகியவையா? நமது உடலும் ,வாழ்வும் ஆக்கப்படுவது நம்மை ஆள்பவனுக்கு (ஆண்டவனுக்கு) முழுவதும் விசுவாசமாக அர்ப்பணித்துக்கொள்ளும் போதுதானா ? பக்தியில் படுத்தப்பட்டதைக் குறிக்கிறதா? பக்தியின் கருத்தியல் விரிவாக ஆய்வு செய்யப்பட முடியும்.

வரலாற்று நிகழ்ச்சிப் புறக்கணிப்பும் திரிபுவாதமும்*

வரலாறில்லா நாடானது நினைவாற்றலற்ற மனிதனுக்கு இணையானதாகும்.

வரலாற்று ஆசிரியர்களின் தந்தை எனக்கருதப்படும் ஹெரோடோட்டஸ் என்ற கிரேக்க வரலாற்று ஆசிரியர் காலந் தொட்டு, இது நாள் வரைக்கும், வரலாற்றைப் பல கோணங் களில் ஆய்ந்தெழுதி வருகின்றனர் வரலாற்று ஆய்வாளர் பலர்,

வரலாற்றில் புதைந்து கிடக்கும் பல ஆதாரங்களைக் கண்டறிந்து, அரசர், உயர் குலத்தோர், நிலவுடமைக்காரர் மதம் ஆகியவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதப் பட்ட வரலாறு, இருபதாம் நூற்றாண்டின் ஐம்பதுகளிலிருந்து மாறி, மக்களை மையமாக வைத்துப் படைக்கப்பட்டு வருகின் றது. இந்த மாறுதல் சமீப காலமாக ஏற்பட்டு வரும் மாறு தலாக இருந்தாலும் பாராட்டத்தக்கதே.

குறிப்பாக, 'இந்திய வரலாறு' பற்றிப் பல நூல்களை வடநாட்டு வரலாற்றறிஞர் படைத்துள்ளனர். அவற்றுள் தென்னிந்தியா, குறிப்பாகத் தமிழகத்தைப் பற்றி நியாயமான அளவுக்காவது எழுதி இருக்கலாம். 'வடநாடுதான் இந்தியா' என்ற பொய்மையான கருத்துக்குப் பலியாகி, தமிழகத்துக்கு வரலாறே இல்லை என்ற தோரணையில் அவர்கள் இந்திய வரலாற்றைப் படைத்திருக்கின்றார்கள். வழக்கறிஞன்-நீதிபதி என்கிற இரு பதவிகளையும் ஒருங்கே ஏற்றுப் பணியாற்ற வேண்டிய வரலாற்று ஆசிரியன், இங்கு தன் கடமையில் இருந்து தவறிவிட்டான் என்றே சொல்ல வேண்டும்.

தமிழக வரலாற்றைப்பற்றி எழுத ஆரம்பித்த தமிழ்நாட்டு இன்னும் பிற நாட்டு வரலாற்று ஆசிரியர் ஒரு சிலர் தவிர, மற்றைய எல்லாருமே நேர்மையாக வரலாற்றைப் படைத் திருக்கிறார்கள் என்று கூறவும் முடியாத நிலை உள்ளது. இதற்கு முதன்மையான காரணம் என்னவென்றால், இன்று வரை, தமிழ்நாட்டு வரலாற்றை எழுதும் பணி உயர்சாதி

---

* முனைவர் பி. எஸ். சந்திரபாபு, வரலாற்றுத்துறை மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்.

மேல்வர்க்கத்தினரின் வசம் இருப்பதேயாகும். அவர்கள் பெரும்பாலும், உயர்சாதிப் பெருமை, மதம், சுரண்டல் எண்ணம் இவைகளால் மயக்கப்பட்டு, அச்சிந்தனையோடு வரலாற்றை அணுகுவதால் வரலாற்றில் திரிபுவாதங்கள் மலிந்து உண்மையான சமுதாயப்பார்வை பலியாக்கப்பட்டு விடுகின்றது. இதனால் குறிப்பாகக் கடவுள், மதம், பக்தி, கல்வி உழைக்கும் வர்க்கம், அடித்தள மக்கள் என இன்ன பிற சமுதாய அங்கங்களைப் பற்றி வரலாற்று ஆசிரியர் வரலாறு படைக்கும் போது வரலாறும், வரலாற்றின் நாயகர்களான மக்களும் கொச்சைப் படுத்தப்படுவதாகவே தெரிகிறது.

வரலாற்றில் கோயில்களும், வழிபாட்டு முறைகளும் ஒரு பங்கினை வகிக்கிறது என்பது உண்மை. மத ''ஆகமங்கள்'' படியே வழிபாட்டு முறைகள் நடைபெறுகின்றன. கடவுள் வழிபாட்டு முறைகளில் கடைப்பிடிக்க வேண்டிய கட்டாயக் கட்டளை முறைகளே அவ் "ஆகமங்கள்" ஆகும்.

வைணவக் கோயில்களின் வழிபாட்டு முறையை வகுத்துச் சொல்லும் "வைகாசன ஆகமம்" இவ்வாறு கூறுகின்றது:

''பொது வழிபாட்டுக்கு உரியதான வைணவக் கோயில்களில் உள்ள கடவுளின் உருவத்தையோ, அதிகாரப் பூர்வமாகச் சடங்குகளை நடத்தி வைக்கும் அர்ச்சகன் தவிர வேறு பிராமணன் ஒருவன் தொட்டுவிட்டால் அந்தச் சிலை தூய நீரினால் தீட்டுக் கழித்தல் செய்யப்பட வேண்டும்.''

''சத்திரியர் தொட்டு விட்டால் ஏழு கலசங்களை வைத்து முறைப்படி வணங்கிய பின் தீட்டுக் கழித்தல் செய்யப்பட வேண்டும்''.

"வைசியர்கள் தொட்டுவிட்டால் வடி கலசங்களை வைத்து முறைப்படி வணங்கி, பிறகு தீட்டுக் கழித்தலும், சாந்தி ஓமமும், பிராமண போஜனமும் செய்யப்படவேண்டும்''.

''சூத்திரன் தொட்டு விட்டால் 108 கலசங்களை வைத்து முறைப்படி வணங்கிய பின் சிலைகளுக்குத் தீட்டுக் கழித்தல் செய்யப்பட வேண்டும். மேலும் மகாசாந்தி ஹோமமும் பிராமண போஜனமும் செய்யப்படவேண்டும்,''

இதிலிருந்து நமக்குத் தெரிவதென்னவென்றால் உயர் சாதிப்பிராமணரைத் தவிர மற்றவர்கள் கடவுள் சிலைகளைத் தொடக்கூடாது. இக்கருத்தையே இரண்டு வைணவ ஆமகங்களும் 28 சைவ ஆகமங்களும் வலியுறுத்துகின்றன.

கடவுள் சிலையைத் தொடுவது ஒரு சர்ச்சைக்குரிய வாதமாக எடுத்துக் கொண்டாலும், அச்சிலையைத் தொட்டதற்காகச் சாதிவாரியாகச் செய்யப்படவேண்டிய தீட்டுக் கழித்தல் வேலை வேதனைத் தருவதாகவே உள்ளது. கடவுள் வழிபாட்டிலும் சாதியத்தின் கொடுமை நிரந்தரமாக்கிடும் கொடுமை இது. சாதியத்தின் வேர்கள் எங்கெல்லாம் ஆழமாக பதிந்திருக்கிறது என்பதைப் பார்த்தால், இவை பற்றியெல்லாம் விமர்சனம் செய்து, அவற்றின் பொய்த்திரையைக் கிழிக்கும் முகத்தான், தமிழ்நாட்டில் எந்த வரலாற்று ஆசிரியரும் இதுகாறும் முயற்சி ஏதும் எடுக்கவில்லையே என்ற ஆதங்கம் தான் மிஞ்சுகிறது.

ஆகமங்கள் சாதியத்தின் கனிகள். அவைகளைப் பற்றி மனித நேயத்தோடு விமர்சனம் செய்து எழுதுவது ''அபசாரம்'' என்று நினைக்கும் வரலாற்று ஆசிரியர்களிடம் மாறுபட்ட அணுகுமுறையை எதிர்பார்ப்பது கடினம். திரிபுவாதங்களும்' வைதீகப் புலம்பல்களும் தான் அவன் கண்டதாக இருக்கும்.

தமிழ்நாட்டில் நிகழ்ந்த பக்தி இயக்கம் ஒரு முக்கிய வரலாற்று நிகழ்ச்சியாகும். இந்த இயக்கம், ஏழாவது நூற்றாண்டிலிருந்து, பதின் மூன்றாவது நூற்றாண்டு வரை, நாயன்மார்களையும், ஆழ்வார்களையும் கதாநாயகர்களாகக் கொண்டு நடைபெற்றது. இதனை ஆதரித்தவர் பல்லவ, சோழ, பாண்டிய மன்னர் ஆவர்.

''அன்புடன் தனிப்பட்ட கடவுளை வணங்குதல்'' என்ற நெறிதான் இவ்வியக்கத்தின் தத்துவம். ஆளுவோர் நிலவுடமையாளர், பிராமண ஆதிக்கம் இவைகளின் கட்டமைப்பை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுந்த இந்த இயக்கம், சாதி வித்தியாசம், ஏழை-பணக்காரன் என்கிற வித்தியாசமின்றி கடவுள் தத்துவத்தைப் பரப்புவதாகப் பாவனை செய்தது. அந்தப் பாவனையையும் அது கடைசிவரை காத்துக் கொள்ளவில்லை.

பொதுவாகச் சைவமும், வைணவமும், சிறப்பாக இருந்த சமணத்தையும், பௌத்த மதத்தையும் தமிழகத்திலிருந்து வேரோடு பிடுங்கி எரிவதையே நோக்கமாகக் கொண்டிருந்தன. அந்தப் பணியில் அவை வெற்றியும் பெற்றன.

அன்பை அடிப்படையாகக் கொண்ட இந்தப் பக்தி இயக்கம், அன்பற்ற கொடூரமான வழிகளைப் பின்பற்றித்தான் தனது இலட்சியத்தை நிறைவேற்றிக் கொண்டது.

திருஞானசம்பந்தர் சமண பௌத்த மதத்தாரைக்கொடுஞ் சொற்களால் துன்புறுத்திய செய்தி எந்தவொரு பண்பாளரையும் தலை குனியச்செய்யும். அவரது "ஏச்சு மொழிகளைக்" கொண்டு ஒரு அகராதியே தயாரிக்கலாம். அவற்றில் சில பின்வருமாறு :

"பொருத்த மிலிகள்". "அறிவில் நாண மிலிகள்" "பாலிகள்", "தொழும்பர்", "ஊத்தை வாயர்", "நீல மேனியர்", "அறிவிலா நீசர்", "குண்டர்" "மொட்டர்", "கட்டர்", "பிட்டர்", "ஊன் திண்பவர்" "மீன் கவர்பவர்", "கஞ்சி மண்டையர்", "முது மட்டையர்", "மோட்டமணர்", "வேடங்காட்டித்திரிபவர்".

மேலும் இவர் சமணர்களைக் கழுவிலேற்றத் தூண்டினார் என்று சைவ புராணங்கள் பெருமையாகக் கூறுகின்றன. கே. ஏ. நீலகண்ட சாஸ்திரி என்கின்ற புகழ்வாய்ந்த தமிழக வரலாற்று ஆசிரியர், இச்செயலை ஒரு வரலாற்று நிகழ்ச்சியாகக் கொள்ளக்கூடாது என்கின்றார்.

ஆயிரக்கணக்கான சமணர்கள் சைவப்பெரியாரின் தூண்டுதலினால் கொல்லப்பட்டிருக்கின்றனர். சைவமதத்தைத் தத்துவ ரீதியாகத்தான் சமணர்கள் எதிர்த்தார்கள். ஆயுதமேந்திப் போரிடவில்லை. ஆனால் பெருமளவில் மதத்தின் பெயரால் மக்கள் கொலை நடந்திருக்கிறது என்பது வரலாற்று உண்மை. மதம், மக்களின் சமுதாயப் பிரச்சினையாகையால் அது ஒரு வரலாற்று நிகழ்ச்சியேயாகும். பேராசிரியர் கே. ஏ. நீலகண்ட சாஸ்திரி அதை மறுத்துப் புறக்கணிக்கும்போது அவரின் நோக்கமும் புலமையும் சந்தேகிக்கப்படுகிறது. அவருக்குப் பக்திப் இயக்கத்தின்பால், மதத்தின்பால், தன் உயர்சாதி உணர்வில்

இருந்த பற்று-வெறியே அவர் எடுத்துக் கொண்ட அந் நிலைக்குக் காரணம் என்று ஊகிக்க முடிகிறது.

பக்தி இயக்கத்தில் இன்னொரு சுவையான செய்தி, திருஞானசம்பந்தரைப் போன்றே, தொண்டரடிப்பொடி ஆழ்வார் என்கிற வைணவப் பெரியாரும் சமண-பௌத்தர்களைத் தலையை அறுக்கவேண்டும் என்று கூறுமளவுக்கு மனிதத் தன்மையை இழந்து பாடுகிறார்.

அக்காலத்தில், நாகப்பட்டினம் புத்த மதத்தினரின் புண்ணியத் தலமாகச் சிறிது காலம் விளங்கியது. அங்கிருந்த புத்தர் கோயிலில் இருந்த புத்தரின் பொன்னாலாகிய சிலை ஒன்றை வைணவ ஆழ்வார்களில் ஒருவரான திருமங்கை ஆழ்வார் கவர்ந்து சென்று அதை உருக்கி ஸ்ரீரங்கத்தில் இருக்கும் பெருமாள் திருப்பணிகள் செய்தார்.

பல்லவ மன்னன் மகேந்திரவர்மன் ஏழாம் நூற்றாண்டில் கடலூரில் இருந்த சமணக்கோயில்களை எல்லாம் இடித்துச் சிவன் கோயிலாக மாற்றினான்.

அரசர்களின் சைவ வெறிக்கு இன்னுமோர் உதாரணம் வரலாற்றில் உள்ளது. சோழ அரசனான இரண்டாம் குலோத்துங்கன் சிதம்பரம் நடராஜர் கோவிலுக்குள் இருந்த கோவிந்தராசப் பெருமாள் சிலையைப் பெயர்த்தெடுத்துக் கடலில் எறிந்தான். தமிழகப்பண்பாட்டு வளர்ச்சியின் பொற்காலமாகச்சிலரால் பொதுவாகக் கருதப்படும் சோழ மன்னர் காலத்தில் நடந்த நிகழ்ச்சி இது.

காஞ்சிபுரத்தில் முன்பு புத்தர் கோயிலாக இருந்த ஒன்றுதான் இன்று கச்சாலீஸ்வரர் கோயிலாக மாறி இருக்கிறது. புத்தமதத் தாராதேவி ஆலயம்தான் இன்றைய காஞ்சி காமாட்சி அம்மன் கோயிலாக மாற்றப்பட்டிருக்கிறது.

நாகர்கோயிலில் உள்ள புகழ்பெற்ற நாகராஜா கோயில் முன்பு சமணக் கோயிலாக இருந்தது.

இச்சைவ, வைணவப் பெரியார்களின் தவறான மத மாற்ற முயற்சிகள், அவர்கள் மேற்கொண்ட வன்முறைகள்— இவைகளுக்கெல்லாம் ஆளும் வர்க்கம் — நிலவுடமையாளர்

துணையாக இருந்திருக்கின்றனர். இப்படியெல்லாம் பக்தி இயக்கக் கதாநாயகர்கள், மற்றவர்கள், அவர்களுக்கு துணை நின்றவர்களின் உதவியுடன், அவர்கள் தம் மதம்காக்கப் பல முயற்சிகள் செய்திருக்கிறார்கள் என்பது உண்மை. இத்தகு செயல்கள் நிச்சயமாக வரலாற்று நிகழ்ச்சிகள் தான். ஒரு தலைப்பட்ட சனாதன வரலாற்று ஆசிரியர்களும், தாங்கள் படைத்த வரலாற்று நூல்களில், இந்நிகழ்ச்சிகளைப் பதிவு செய்யத்தவறவில்லை, ஆனால் ஒரு வரலாற்று ஆசிரியனின் பணி அதோடு நிற்பதில்லை. ஒரு நிகழ்ச்சியின் காரண காரியங்களை ஆய்ந்து, மனித நேயத்துடன், தத்துவார்த்த ரீதியில், அவைகளுக்கு ''வரலாறு'' என்கிற உயிர் கொடுக்கும் போதுதான், ஒரு வரலாற்று ஆசிரியன் தனது சமுதாயப் பொறுப்பினை உணர்ந்து செயல்படுகிறான் என்பது பொருளாகும்.

தமிழகத்தின் பக்தி இயக்கத்தை, இத்தகு அணுகுமுறையில் எந்த வரலாற்று ஆசிரியரும் பாராதது ஒரு குறையாகவே இருக்கிறது.

பக்தி இயக்கத்தின் பொய்மைகளை, இந்துமத அமைப்புக்குள்ளேயே இருந்து கொண்டு எதிர்த்தவர்கள் சித்தர்கள். இவர்கள் தங்கள் தத்துவார்த்தப் போரை, இந்து மதம், பிராமணீயம், சாதியம் சார்ந்த சமுதாயம், பகுத்தறிவுக்கு ஒவ்வாத சடங்குகள் போன்றவற்றை எதிர்த்து வாழ்ந்த காலம் 14 - ஆம் நூற்றாண்டு முதல் 18 - ஆம் நூற்றாண்டு வரை ஆகும்.

இவர்கள் வரலாற்றில் புறக்கணிக்கப்பட்ட தீண்டத்தகாதவராகவே இன்றும் கருதப்பட்டு வருகிறார்கள். இதுவரைக்கும் எந்த வரலாற்று ஆசிரியரும், இவர்களின் சீர்திருத்தக் கருத்துக்கள் பற்றி வரலாற்று ரீதியாக முழுமையாக எழுதவில்லை என்றே கூறலாம்.

சித்தர்களின் தத்துவங்கள் எளிமையாக இருந்தன. அவர்களது யதார்த்தச் சிந்தனைகள் மனித வாழ்க்கைக்கு அவசியமானதாக இருந்தன. அவர்கள் இவ்வுலகைப் பற்றி பேசினார்கள். மாயவாழ்வைப் பற்றி ஒருசில சித்தர் வலியுறுத்தினாலும், சமத்துவம், உயர்வு — தாழ்வற்ற சமுதாயமே அவர்கள் கண்ட கனவாக இருந்தது.

பிராமணீய உயர்சாதிக் கருத்தை எதிர்க்கும் சிவவாக்கியர் என்றும் சித்தர், "பிறக்கும் போதே பிராமணன் பூணூலோடுதான் பிறந்தானா?" என்று கேட்கிறார். அதாவது, பிறப்பின் அடிப்படையில் ஒருவனின் சாதி நிர்ணயிக்கப்படுவதை — வருணாசிரம தருமத்தை அவர் சாடுகிறார்.

பாம்பாட்டிச் சித்தர் சொல்கிறார்; "நாம் சாதிப்பிரிவுகளைக் கொளுத்துவோம், நமது எதிர்ப்புத் தத்துவங்களை சந்தைகளில் பேசுவோம், நாம் ஒடுக்கப்பட்டமக்களுக்காகவே வாழுவோம் பல இடங்களில்சென்று சுதந்திரமாகவாழ்வோம்?" இச்சித்தரின் பாடல்களில் ஏழை — எளியவர் வாழ்வின் மேன்மை, சாதி ஒழிப்பு, ஒடுக்கப்பட்ட மக்கள் முன்னேற்றம், சுதந்திரம் போன்ற விடுதலை உணர்வுகள் நன்கு பிரதிபலித்து நிற்கின்றன.

பிராமணீயம் பேசும் தூய்மை, தீட்டுக்கழித்தல், புலால் உண்ணாமை போன்ற கருத்துக்கள் சாதியத்தை நிலைநாட்டப் பயன்படுத்தப்பட்ட பண்பாட்டுக் கருவிகள்; ஆகவே அக்கருத்துக்களில் எள்ளளவும் உண்மையில்லை என்று சித்தர்கள் கடுமையாக எதிர்த்தார்கள். அவர்கள் நிச்சயமாகச் சமுதாயப் புரட்சியைப் பற்றித்தான் பேசினார்கள். பிராமணீயத்தை. அதன் பொய்யான தோற்றங்களை உலகுக்கு தத்துவரீதியாகத் தோலுரித்துக் காட்டிவிட்டவர்கள் அவர்கள். பெரும்பாலான சித்தர்கள் புலையர்களாகவும், பறையர்களாகவும், பள்ளர்களாகவும், சக்கிலியர்களாகவும், மற்றும் தீண்டப்படாதவராயும் இருந்து பலவித சமுதாயக் கொடுமைகளுக்கு ஆளானவர்கள். பாதிக்கப்பட்ட சாதிகளைச் சேர்ந்தவராதலால் சாதியத்தின் தத்துவ வேர்களையே அசைக்க முயன்றார்கள் சித்தர்கள். இத்தகு சித்தர்களைப் பற்றி உயர் சாதி . மேல் வர்க்கத்தைச் சார்ந்த வரலாற்று அறிஞர், அதிகமாகக் கண்டுகொள்ளாமல், தம் வரலாற்றுப் படைப்புகளில் புறக்கணித்ததற்குக் காரணம் யாவருக்கும் தெட்டெனவிளங்கிவிடும்.

சித்தர்கள் வாழ்ந்தகாலம் சுமார் ஐந்து நூற்றாண்டுகள் அவர்கள் பரப்பிய கருத்துக்களோ பக்தி இயக்கத்துக்கு எதிரானவை, சாதியத்துக்கு எதிரானவை. அவர்களைப்பற்றிச்

சரியான பார்வையுடன் வரலாறு எழுதும் பணியை ஆக்கிர மித்துக் கொண்டிருப்போர் எழுதுவர் என நம்புவது தவறுதான்.

சித்தர்கள் சித்தாந்தம் ஒரு வரலாற்றுப்பார்வை பெற, இருட்டில் இருக்கும் உண்மைகளை வெளிச்சத்திற்குக்கொண்டு வர முற்போக்குச் சிந்தனை உடைய வரலாற்று ஆசிரியர்கள் தாம் முயல வேண்டும். அப்போதுதான் தமிழக வரலாற்றில் இருக்கும் பல இடைவெளிகளில் ஒன்றினை அடைத்துவிடும் பெருமை கிடைப்பதோடு, சித்தர்களின் சமுதாயமாற்றச் சிந்தனைகளைத் தற்காலமும், பிற்காலமும் அறிந்து போற்றிடும் நல்ல வாய்ப்புக் கிடைக்கும்.

வரலாற்றில் திரிவுவாதமும், உண்மைக்குப் புறம்பான கருத்துக்களும் எவ்வாறு வரலாற்றுப் படைப்புக்களில் பரப்பப் படுகின்றன என்பதற்கு இன்னுமோர் சான்றினைக் கூறலாம்.

ஒரு வரலாற்று ஆசிரியர் "தென்னிந்தியாவில் கல்வி" என்ற தலைப்பில் நூலொன்று எழுதி அதில் தமிழகத்தில் ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன் நிலவி இருந்த கல்வி பற்றி எழுதுகிறார். பல்லவ, சோழ, பாண்டிய மன்னர்கள் தமிழகத்தின் பல பகுதிகளில் கோயில்கள் பல கட்டி, அவைகளுக்கு நிலமானியங்கள் வழங்கி, தனியாகப் பாடசாலைகளையும் நிறுவி, அதில் படிப்போர்க்கு இலவச உணவு, உதவித் தொகை இன்னபிற சலுகைகள் வழங்கி நாட்டில் கல்வி வளர்ச்சிக்குப் பெரும்பாடுபட்டனர் என 'எடுத்தியம்பும் போது' கல்வி யாருக்கு வழங்கப்பட்டது என்பதனையும் தெளிவாக்கு கிறார் அவ் ஆசிரியர். பிராமணர்களுக்கு மட்டுந்தான் கல்வி வழங்கப்பட்டது. அதுவும் வடமொழியில்தான் பிராமண ஆசிரியர்களால் கல்வி போதிக்கப்பட்டது; வேதங்கள்தான் பாடங்கள். சிறிது வானசாத்திரம், கணிதம், தர்க்கசாத்திரம் இவைகள்தான் போதிக்கப்பட்டன அந்த பிராமண கல்வி நிலையங்களில்.

முதியோர் கல்வியும் பண்டைய தமிழகத்தில் இருந்த தாம். அக்கிரகாரத்தில் அக்காலத்தில் இரவில் வேத பிரச்சாரம், புராண பிரசங்கம் செய்யப்படும். வயதான பிராமண ஆண் பெண் இருவரும் கோயில்களில் அமர்ந்து அப்பிச்சாரங் களைக் கேட்பர். இதுதான் அன்று வழங்கப்பட்ட முதியோர் கல்வி.

வெகு ஜனக்கல்வியும் பரவலாகத் தமிழகத்தில் இருந்த தாம். அவ் ஆசிரியர் வெகு ஜனங்கள் யார் என்றும் சொல்லத் தவறவில்லை. விரல்விட்டு எண்ணக்கூடிய அரசக் குடும்பத் தினர். இன்ன பிற செல்வந்தப் பிராமணரல்லாதார் தான் அவர்கள்.

ஆனால் பழங்கால-இடைக்காலத் தமிழகத்தில் சமண-பௌத்த மடங்கள் அளித்த கல்வி சற்றுப் பரவலாகவே இருந்திருக்கிறது. அவர்கள் தங்கள் கல்விக் கொள்கைகளைப் பிராமணரல்லாதாரிடையேதான் பரப்பினார்கள். கூடிய வரை, மக்கள் பேசும் மொழியையே பயிற்று மொழியாக மேற்கொண்டிருந்தனர்.

அந்த வரலாற்று ஆசிரியர் "தென்னிந்தியாவில் பிரா மணக்கல்வி' என்றே தலைப்பிட்டு அந்நூலைப் படைத்திருக் கலாம், 'தென்னிந்தியாவில்கல்வி" என்று தலைப்பிட்டு, வரலாற்று உண்மைகளை அவர் மறைக்க மேற்கொண்ட முயற்சியாகவே இது தெரிகிறது.

மேலும், பழங்கால — இடைக்கால தமிழகத்தில் ஆளும் வர்க்கம், சாதி, மதம், நினைத்துப்பார்க்க முடியாத அளவுக்குப் பொருளாதாரத்தில் ஏற்றத்தாழ்வு, அடிமைமுறை — இவை களை அடித்தளமாக்கி, அவைகளின் மேல் அழகிய மாளிகை கள் எழுப்பித் தங்கள் செல்வாக்குப் பதவிகளைத் தக்க வைக்கும் முயற்சியில்தான் ஈடுபட்டது. அம்முயற்சியில் பிராமணர்கள், மதத்தின் காவலர்களாகச், சாதிய வேறுபாடு களின் உண்மையான மேற்பார்வையாளர்களாக இருந்தமை யால், அவர்கள் கிழித்த கோட்டை ஆளும் வர்க்கம் தாண் டாமலே இருந்து வந்தது.

மேற்கூறிய ஒருசில வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளைக் கொண்டு அவை எங்ஙனம் வரலாற்றிலிருந்தே ஒதுக்கப்படுகின்றன, எங்ஙனம் உண்மைக்குப் புறம்பாக எழுதப்படுகின்றன என்பது தெளிவாகத் தெரிகிறது. இங்ஙனம் பல சமுதாய நிகழ்ச்சிகள் — வரலாறு படைக்கும் செயல்கள் விமர்சிக்கப்படாமலே உள்ளன. இவைகளையெல்லாம் வெட்ட வெளிச்சமாக்கி,

நாட்டுக்கு உண்மைகளைச் சொல்லுமுகத்தான், குறிப்பாகத் தமிழக வரலாற்றை எழுதிய வரலாற்று அறிஞர் பெருமுயற்சிகள் ஏதும் எடுக்கவில்லை. ஒரு சாதிய — மேல் வர்க்க வரலாற்று ஆசிரியர் ஆக்கிரமிப்பில் தமிழக வரலாறு சிக்குண்டு இருந்ததே இதற்கொரு முக்கியக் காரணமாகும். இருப்பினும் சமீபகாலமாகச்சில வரலாற்றுஆசிரியர் தீவிரச்சமூகச்சிந்தனை வயப்பட்டு, விஞ்ஞான ரீதியான, முற்போக்கு வாதங்களுடன், தோண்டியெடுக்கப் படாமல் இருக்கும் வரலாற்று கருவூலங்களைக் கண்டெடுத்து, அவைகளைப் பல புதிய கோணங்களுடன் படைத்து வருகின்றனர். அப்படைப்புக்கள் புதியதோர் சமுதாய உயர்வுக்கு வழிவகுத்திடும் என்பதில் எள்ளளவும் ஐயமில்லை.

உதவிய நூல்கள்

1) S. Gurumoorthy, Education in South India (Ancient & madieval Periods

2) K. V. Raman, The Early History of the Madras Region

3) சுவாமி விவேகானந்தர் சொற்பொழிவுகளும் கட்டுரைகளும்.

4) K. C. Varadachari, Alwars of South India.

5) K. Venkadasami Reddier (Ed.,) Nalayira Thivya Prabhandam.

6) Burtein Stein (Ed) South india Temples. An Analytical Reconsideration.

7) J. Mardoch, Review of Caste in India

8) P. Ramaswamy, Buddha Dharma

9) 'நாவாவின் ஆராய்ச்சி" இதழ்கள்

10) "ஆராய்ச்சி" இதழ்கள்

11) கே. கே. பிள்ளை, தமிழக வரலாறு, மக்களும் பண்பாடும்

12) R. S. Sharma Indian Feudalism (C.300-1200)

13) A. Abbadurai Economic Conditions in Southern India (1000 - 1500 A.D), 2 Vols.

14) K. Veeramani And others, Social Justice in Tamilnadu

15) S. Manickam, Slavery in the Tamil Country - A Historical Over - View.

16) K. Damodaran. Indian Thought-A Critical Survey

17) சுவீரா ஜெயஸ்வால், வைணவத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்.

18) கொ. அ. அன்தோனவா, கி. ம. போன்காரத்லேவின், இந்தியாவின் வரலாறு (2. தொகுதிகள்)

படைப்பிலக்கிய ஆய்வும் அணுகுமுறையும்*

(புதினம் - சிறுகதை)

புதினம், சிறுகதை என்ற இரண்டும் படைப்பிலக்கியங்கள். இவற்றைக் கற்பிக்கையில் படைப்பு, சுவைப்பு, திறனாய்வு என்ற மூன்றும் கற்பிக்கப்படலாம். கலைத்திறன் கற்பித்து வரவழைக்கக்கூடியதா என்ற வினா எழலாம். மனிதனின் எல்லா வகையான செயற்பாடுகளிலும் திறன்களிலும் இருப்பது போலவே இதிலும் பாரம்பரியம் சூழல் என்ற இரண்டின் ஆற்றலும் பங்கு பெறும். மேனாடுகளில் படைப்பிலக்கியம் படைக்கும் முறை கல்வி நிலையங்களில் ஒரு படிப்பாகவே அமைந்துள்ளது என்று அறிகிறோம். தமிழகத்திலும் தலித் இலக்கியப் படைப்பாளரின் உருவாக்கத்திற்கெனப் படைப்பிலக்கியப் பட்டறைகள், பயிற்சி அரங்குகள் ஆகியன நிகழ்ந்து வருகின்றன. இந்திராகாந்தி திறந்த வெளிப் பல்கலைக் கழகத்தில் படைப்பிலக்கியம் என்பது ஒரு பாடமாக அமைந்துள்ளது. எனவே ஆர்வமும் திறனும் உடையார்க்கு வழிகாட்டும் வகையில் புதினமும் சிறுகதைகளும் படைக்கும் முறையும் கற்பிக்கப் பட முடியும். இரண்டாவதான சுவைப்பு, திறனாய்விற்கு அடிப்படை என்றாலும் சுவையில் உணர்ச்சிக்குக் கூடுதலான இடமும் திறனாய்வில் அலசி ஆராய்ந்து மதிப்பிடும் அறிவுசார் அணுகுமுறைக்கு அதிகமாக இடமும் தரப்படவேண்டும்.

படைப்புப் பயிற்சி

சுவைப்பிற்கும் திறனாய்விற்கும் அடிப்படையான புனைகதை இலக்கணம் முதலில் விளக்கப்பட வேண்டும். பின்னர்ச் சிறுகதையின் இலக்கணக் கூறுகளில் தனித்தனியே முதலிலும் மொத்தமாக இறுதியிலும் எழுத்துப் பயிற்சி தரப்பட வேண்டும்.

கருப்பொருள் ஒன்று தரப்பட்டு அது பற்றிக் கதை எழுதுமாறு கூறலாம். சிக்கல் ஒன்று, குறிப்பிட்ட பண்புடைய

---

* *பேராசிரியர். மீனாட்சி முருகரத்தினம், தமிழ்த்துறைத் தலைவர், அஞ்சல்வழி - தொடர் கல்வித்துறை, மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்.*

பாத்திரங்கள் சில, சூழல்கள் சில ஆகியவை தரப்பட்டு அவற்றின் அடிப்படையில் கதை புனையுமாறு கூறப்படலாம். உத்திகளான ஆர்வநிலை, குறிப்பால் உணர்த்துதல் முதலியவை இடம் பெறுமாறு கதையொன்று புனைமாறு சொல்லலாம். வந்து சேரும் படைப்புக்கள் புனைகதை இலக்கணப்படி ஆராயப்பட்டுக் குறைநிறைகள் விவாதிக்கப்படலாம். குறைகளைந்து திருத்திய படைப்பைத் தருமாறு கேட்கலாம். படிப்படியே ஒவ்வொரு கூறிலும் பயிற்சியளிப்பதுடன் உலகப் புகழ்பெற்ற புனைகதைப் படைப்பாளர்களின் படைப்புக்களை வாசித்து அவற்றில் புனைகதை இலக்கணக் கூறுகள் ஒவ்வொன்றும் எவ்வாறு சிறப்பாக அமைந்துள்ளது என்பதும் விளக்கப்பட வேண்டும்.

புதினங்களும் சிறுகதைகளும் வகைப்படுத்தப்படுவதுண்டு. அவைகளின் வகை அடிப்படையில் படைப்பதற்குப் பயிற்சி அளிக்கப்படலாம். அந்தந்த வகைகளின் இலக்கணம் கூறியும் அந்தந்த வகைகளில் புகழ்பெற்றனவும் சிறப்பாக அமைந்தவையுமான படைப்புக்களை வாசித்து விளக்கியும் இப்பயிற்சி அளிக்கப்பட வேண்டும்.

சுவைப்புப் பயிற்சி

புனைகதைகளின் கூறுகள் முதலில் தக்க எடுத்துக்காட்டுக்களுடன் விளக்கப்பட வேண்டும். பின்னர் மாணவர்களிடம் அவரவர் விரும்பும் படைப்புக்களின் கூறுகள் பற்றி விளக்குமாறு சொல்ல வேண்டும், அவர்கள் தரும் விளக்கங்கள் அவர்கள் தேர்ந்தெடுத்த படைப்புக்களில் சுட்டக்கூடிய புனைகதைக் கூறுகள் எல்லாவற்றையும் கொண்டுள்ளனவா என்பதையும், தற்சார்பின்றிக் கோட்பாடு அடிப்படையில் அமைந்துள்ளனவா என்பதையும் ஆசிரியர் கண்டு கூறவேண்டும். சுவைப்பில் உணர்ச்சி மேலிடம் பெறும் எனினும் மானுடப்பொதுமை சான்ற உணர்ச்சிகளே வரவேற்கப்பட்டு வளர்க்கவும் படவேண்டும். கூறுகள் எவற்றையும் விடாமல் காணவும் தான் காண்பதைத் தெளிவாகப் பிறர்க்கு உணர்த்தவும் கற்பிக்கப்பட வேண்டும்,

திறனாய்வுப் பயிற்சி

சுவைப்பின் வளர்ச்சி நிலையே திறனாய்வுப் புனைகதை இலக்கணம், அதன் அடிப்படைக் கூறுகள், வகைகள், கோட்பாடுகள், பல்வேறு அணுகுமுறைகள் ஆகியவை கற்பிக்கப் பட்டாலே திறனாய்வு செம்மையாக அமையும்.

படைப்பு, சுவைப்புதிறனாய்வு ஆகிய மூன்றிற்கும் அடிப் படை மேற்சுட்டியவை.

புனைகதை இலக்கணம்

புதினம், சிறுகதை என்ற இரண்டையும் உள்ளடக்கும் வகையில் 'புனைகதை' என்ற சொல் இங்கே ஆளப்படுகிறது. அச் சொல் இவ்விரண்டு படைப்பிலக்கிய வகைகளைத்தான் சுட்டுமா என்ற வினாஎழலாம். அவ்வாறில்லை. ஆள்கைச் சுருக்கமும் எளிமையும் வசதியும் கருதி இக் கட்டுரையில் 'புனைகதை' என்ற சொல் புதினம் சிறுகதை என்ற இரண் டையும் குறிப்பதாகவும் அவ்விரண்டை மட்டும் சுட்டுவதா கவும் ஆளப்படுகிறது.

புனைகதை என்பது 'பொருளொடு புணராப் பொய் மொழி' எனக் கொள்ளலாம். வாழ்க்கையே அடிப்படை என்றாலும் படைப்பாளரால் இட்டுக்கட்டப்பட்ட நிகழ்ச்சி களே புனைகதையில் இடம்பெறுகின்றன. வாழ்க்கை அசல் களின் வடிகால்களே புனைகதைப் பாத்திரங்களாகின்றன. சாயல் இருந்தாலும் அடையாளம் சுட்டமுடியாத சூழல்களே புனைகதைக்களங்களாகின்றன. எனவே நிகழ்ச்சி, பாத்திரங்கள் சூழல் ஆகியவற்றை நம்பத்தகுந்த அளவு வாழ்வின் சாயலு டனும் சுவைக்கக் கூடிய வகையில் புதிய கற்பனை கலந்தும் புனையப்படுவதே புனைகதையின் இலக்கணம் ஆகிறது. இந்த அடிப்படையில் ஒரு படைப்பு புனைகதையா இல்லையா என்று கண்டுபிடிக்க முதலில் கற்றுத்தர வேண்டும்

புதினம், குறும்புதினம், சிறுகதை, குட்டிக்கதை, துணுக்குக் கதை எனப் பலபெயர்கள் வழக்கில் உள்ளன. முதல் இரண்டும் புதினம், பின்னவை சிறுகதை என்று இரண்டு வகையாய் அவற்றைக் கொள்ளலாம். முதலில், புதினத்திற்கு

சிறுகதைக்கும் இடையிலுள்ள வேறுபாடு உணர்த்தப்பட வேண்டும்.

சிறுகதை இலக்கணம்

மேற்போக்கில் பார்த்தால் அளவுவேறுபாடே முதலில் தெரியும். எனினும் குறிலின் நீட்சி நெடிலாகவோ நெடிலின் குறுக்கம் குறிலாகவோ உயிரெழுத்துக்களில் ஆக முடியாதது போன்று ஒரு கதையின் குறுகிய வடிவம் சிறுகதை, விரிவான வடிவம் புதினம் என்று ஆகாது. அடிப்படையிலேயே அவை வேறு பட்டவை. கருத்தொருமை சிறுகதையின் இலக்கணம். அஃதின்மை புதின இலக்கணம் பிற கூறுகள் பெரும்பாலும் ஒத்திருப்பதால் - கள வேறுபாடுகள், பாத்திரப் பண்புநிலை வளர்ச்சி, விரிவான புனைவுகள் முதலியன புதினத்திற்கே உரியன என்ற ஒரு சில சிறிய வேறுபாடுகள் தவிரப் பிற வற்றில்-முக்கியமாக முதன்மைக் கூறுகளில் ஒத்திருப்பதால் புதினம், சிறுகதை என்ற இரண்டிற்கும் இடையில் உள்ள மிகப்பெரிய வேறுபாடான கருத்தொருமை இன்மையும் உண்மையும் இங்கே சுட்டப்பட்டன. இது முதலில் விளக்கப்பட வேண்டும்.

சிறுகதையில் அதன் பெயரே சுட்டுவது போலச் சிறிய அளவில் கதையொன்று கூறப்படுகிறது. ஆனால், பல்வேறு இலக்கியவகைகளுக்கும் அடிப்படை கதைதானே? காப்பியம், நெடுங்கதை, நாடகம் முதலியவற்றிலும் கதையே கூறப் படுகிறது. எனவே சிறுகதையின் தனித்தன்மை அதன் 'சிறுமையில் தான் உள்ளது. இன்றைய சூழலில் உரைநடையில் சிறிய அளவில் அமைந்த கதையே சிறுகதை ஆகிறது. எனினும் சிறுமை என்பது அளவில் மட்டும் அன்றிப் பண்பிலும் அமைய வேண்டியது இன்றியமையாதது. இத்தனை ஆயிரம் சொற்களே இடம் பெறவேண்டும் என்று அரைமணியிலிருந்து இரண்டுமணி நேரத்திற்குள் ஒரே மூச்சில் படித்து விடக் கூடியதாக இருக்க வேண்டும் என்றும் கூறுவர். ஆனாலும் ஒரு கருத்தினை மையமாகக் கொண்டு அந்த ஒன்றனை மட்டும் வலியுறுத்தும் வகையில் எழுதப்படுவதே சிறுகதையின் இலக்கணம்.

அந்த ஒன்று எதுவாகவும் இருக்கலாம். எனினும் ஸ்டீவன்சன் என்பார் சிறுகதைப் படைப்பாளனின் எண்ணத்தில் எழக்கூடியனவற்றை எல்லாம் முன்று பிரிவுகளில் அடக்கிக் காட்டுகிறார். ஒரு கருத்து விளக்கம் ஒரு பாத்திரப்படைப்பு ஒரு சூழற்புனைவுரை என்ற இம் முன்றனுள் ஏதேனும் ஒன்று சிறுகதையின் மையப்பொருளாக அமையலாம். என்பது அவர் கருத்து. இதை விளக்கும் வகையில் ஒவ்வொன்றுக்கும் ஒரு சான்று தந்து முன்று வகைகளும் விளக்கப்பட வேண்டும். அத்துடன் மாணவர்களே [illegible] சான்றுகள் தேடி வந்து ஒவ்வொரு வகைக்கும் தான் [illegible] கதை எவ்வாறு அவ்வகையில் அமைகிறது என்று விளக்குமாறு செய்யவேண்டும். 10, 15 கதைகளைக் கொடுத்து வகைப் படுத்தச் செய்து தேர்வு [illegible]ப்படலாம். விடைத்தாள்களில் இடம் பெற்ற விளக்கங்கள் வகுப்பில் வாசிக்கப்பட்டுச் சரி, தவறுகள் சுட்டப்பட வேண்டும். கருத்தொருமை என்றால் என்ன என்பதைத் தெளிவாக விளங்கிக் கொள்ளும் வகையிலும் எந்த சிறுகதையிலும் அதன் கருத்தொருமைக்கு அடிப் படையாவது எது என்பதைச் சுட்டி ஆதாரத்துடன் விளக்கத் தெரியும் வகையிலும் மாணவர்க்கு பயிற்சி தரப்படவேண்டும். ஸ்டீவன்சன் சுட்டிய 3 தவிரப் பிறவற்றைச் சுட்ட முடியுமா என்ற வாய்ப்பும் மாணவர்க்குத் தரப்பட் வேண்டும்.

படைப்பின் கலைத்தன்மையை ஆராய உதவும் வகையில் அதன் கூறுகள் பற்றிய விளக்கம் அடுத்துத்தரப்படவேண்டும்.

புனைகதைக் கூறுகள்

இவற்றை இருபெரும் பிரிவுகளில் அடக்கலாம். வீடுகட்ட உதவும் அடிப்படைப்பொருள்கள் போன்று இன்றியமையாத கூறுகள் சில. இவற்றைக் கட்டுக்கோப்புக் கூறுகள் எனலாம். (Structural elements) வண்ணப்பூச்சும் சலவைக்கல் தரையும் ஒளிவிளக்குகளும் வீட்டை அழகுறுத்துவன. அவைப் போல புனை கதைகளுக்கு மெருகூட்டுவனவற்றைக் கலைக் கூறு கள் எனலாம். (aesthetic elements) இவற்றை உத்திகள் (techniques) என்றும் சுட்டலாம்.

கருப்பொருள் (Theme), கதைப்பின்னல் (plot) கதைமாந் தரும் பாத்திரப் படைப்பும் (characters and characterisation)

கதைக்களம் (Setting) மொழி நடை (language and style) ஆகியன கதைக் கூறுகள் என்று கொள்ளத்தக்கவை.

தலைப்பிடல் (Titling), தொடக்கவரிகள் (Opening sent) ences), கதைத் தொடக்கம் (beginning), கூற்று முறை (Tell ing medium or point of view or focus of naration) உரையும் உரையாடலும் (Speech and Dialogue), ஆர்வநிலையும் வியப் பூட்டும் திருப்பங்களும் (Suspense and surprising turns) நினை வோடை (interior monologue and stream of consciousness) முற்குறிப்பும் பின்னோக்கும் (Foreshadouing and Flashback கால இட மாற்றங்கள் (Space and Time transitions) இடை யீடு இன்மையும் இயல்புப் போக்கும் (immediacy and spon taniety ஆசிரியர் குரற்குறிப்பு (Time of the other). ஆசிரியர் குறுக்கீடு (Author's intrusion), குறிப்பார் புலனாக்கல் (Sug gestiblity) பொதுத்தன்மை (universality) இன்னோரன்ன பிறவற்றையும் கலைக்கூறுகள் எனலாம்.

கலைக் கூறுகள் தொடர்பாக நினைவிற் கொள்ள வேண் டிய ஒருண்மை என்னவெனில் இப்பட்டியல் மிகப் பொது வானது. புனைவுகளில் இடம் பெறக் கூடிய உத்திகளின் தொகுப்பு ஒவ்வொரு கதையிலும் இவை எல்லாம் கண்டிப் பாக இடம் பெறும் என்று எண்ணித் தேடுதல் கூடாது. எடுத்துக்காட்டாக ஆர்வநிலை என்பது நிகழ்ச்சிச் சிக்கல் களுக்கு முதன்மைத் தந்து படைக்கப்படும் துப்பறியும் கதை களில் மிகச் சிறப்பாக அமையும். கதைப் பின்னலுக்கு முதன்மைத் தரும் கதைகளில் ஓரளவு சிறப்பாக அமையும் கதைக் கருவுக்கோ பாத்திரப் படைப்பிற்கோ முதன்மை தரும் கதைகளில் அது அறவே இல்லாமலும் போகலாம். அது குறையோ குற்றமோ அன்று, கதை எழுதுபவன் தன் நோக்கத்திற்கு ஏற்பவும் தன் கதையில் வலியுறுத்தப்படும் உணர்வுக்கும் பொருளுக்கும் ஏற்படும் எந்தெந்த கூறுகள் தன் கதைக்குப் பொருத்தமோ அவற்றையே அமைந்திருப்பான் எனவே ஒவ்வொரு கதையிலும் இடம் பெற்றுள்ள கூறுக ளைக் கண்டுபிடித்து அவை அக்கதைக்கு எவ்வாறு ஆக்க மளித்துள்ளன என்று பார்ப்பதே முறை. எல்லாக்கதைகளிலும் எல்லாக் கூறுகளும் இரா என்பதும் அவ்வக்கதையில், கதை

படைப்பவன், தன் நோக்கத்திற்கு ஏற்பவும் தன் கதையில் வலியுறுத்தப்படும் உணர்வுக்கும பொருளுக்கும் ஏற்பவும் எவை பொருத்தமோ அவற்றையே அமைத்திருப்பான் என் பதும் ஒவ்வொரு கதையிலும் இடம்பெற்றுள்ள கூறுகள் அந் தக் கதைக்கு எவ்வாறு ஆக்கமளிக்கின்றன என்று பார்ப்பதே முறை என்பதும் மாணவர்க்கு உணர்த்தப்பட வேண்டும். அதற்காகப் புனைகதைக் கூறுகள் ஒவ்வொன்றாக விளக்கப் பட வேண்டும்,

கருப் பொருள்

ஆசிரியன் வாசர்களுக்குச் சொல்ல விரும்புவது அவன் கதையின் உயிர்நாடியாவது - கருப்பொருள். அதிலும் குறிப் பாக எண்ண ஒருமைப்பாடு பெரிதும் வேண்டப்படும் சிறு கதையில் அது பெருமிடம் முதன்மை வாய்ந்தது. கருப் பொருள் இல்லாவிடில் கதை நோக்கமின்றிக் கிடக்கும். கதை நிகழ்ச்சிகளில் என்னென்னவற்றை எவ்வாறு சொல்ல வேண்டும் கதை மாந்தரின் பண்புகளுக்கு எவ்வாறு அழுத் தம் தரவேண்டும் என்ன கூற்றுமுறையைப் பின்பற்ற வேண் டும் என்னென்ன சொல்லலாம், எதையெதை விட்டுவிடலாம் என்பதையெல்லாம் ஆசிரியன் முடிவுகட்ட உதவுவது கருப் பொருளே, ''எழுத்தாளன் எதையாவது சொல்லவேண்டும். இல்லாவிடில் நெ ப்பின்றியே அதனை அறிவிக்கும் மணியை விளையாட்டாக அடிக்கும் குழந்தையாக ஆகிறான்'' என் கிறார் சீன் ஓ பெலய்ன்[1]. எனவே வாழ்வுபற்றி ஆசிரியன் கண்ட உண்மைகளே கருப்பொருள் என்பதும் அதுகட்டாயம் தேவைப்படுவது என்பதும் உணர்த்தப்படவேண்டும்.

கருப் பொருளாக அமையக்கூடிய கருத்து எது என்பது பற்றி அடுத்து விளக்கப்பட வேண்டும். அது பற்றி நிலவும் இருவேறு கருத்துக்களும் சுட்டப்பட்டு மாணவரிடையே விவாதத்திற்கு விடப்பட வேண்டும். இறுதியில் வழிகாட்டும் முறையில் ஆசிரியரின் விளக்கம் அமையவேண்டும். அந்த விளக்கத்தில் தற்சார்பும் அகவய நோக்கும் (Subjcetivity) இல்லாமல் பார்த்துக்கொள்ள வேண்டியது கற்பிக்கும் ஆசி ரியர் கடன். ஆசிரியரின் கோட்பாடுகள் இயக்கச் சார்புகள்

ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் சிறுகதைக் கருப்பொருளின் தன்மை பற்றிப் பேசப்படுமானால் மாணவரின் திறனாய்வும் சார்புடையதாகவே அமையும். திறந்த மனத்துடன் எதையும் அணுகக் கற்றுக் கொடுப்பதே ஆசிரியரின் முதற்கடமை. எனவே கருப் பொருளின் தன்மை பற்றிப் பின்வருமாறு விளக்கலாம்.

சமயமும் சமுதாயமும் ஏற்றுக் கொண்ட நல்லதையே கலை காட்டவேண்டும் என்றும் அன்றாட உலகைக் கலை காட்டும்போதும் கதைக்கரு மனிதமனத்தைஉயர்த்துவதாகவே அமையவேண்டும் என்றும் ஒருசாரார் கூறுகின்றனர். மற்றொரு சாரார், உண்மை வாழ்க்கையில் உயர்வு மட்டுமே காணப்படுவதில்லையாதலின் இலக்கியம் அதைமட்டுமே பேசுவது வாழ்க்கையின் முழுமையான பிரதிபலிப்பாக ஆகாது என்பதால் இலக்கியம் வாழ்க்கையை உள்ளது உள்ளவாறு காட்டிவிட வேண்டும் என்பர். இருசாரார் கூற்றையும் ஆராய்கையில் சில உண்மைகளை நினைவிற்கொள்ள வேண்டும். இயற்கை விதிகள் மட்டுமே உலகனைத்திற்கும் பொதுவாக இருக்க முடியும். ஐம்பூதங்களின் ஆட்சியே உலக முழுவதும் ஒரே நியதியில் இயங்கும் ஒழுக்க விதிகள் உலகத்திற்குப் பொதுவாதல் இயலாது. காலந்தோறும் இடந்தோறும் இனந்தோறும் சமயந்தோறும் அவை மாறிமாறி அமையும். ஒரே மனிதனிடம் கூட வயதிற்கும் கல்விக்கும் சூழலுக்கும் ஏற்ப அவன் கோட்பாடுகளின் மாற்றம் ஏற்படும். எனவே சமயகொள்கைகளுக்கும் அவ்வக்காலச் சமூக நடைமுறைகளுக்கும் இலக்கியக் கருப்பொருளை உட்படுத்த முயன்றால் உலகப் பொதுதன்மை ஒழிந்துவிடும். காலங்கடந்து நிற்கவேண்டிய இலக்கியத்திற்கு இது பேரிழப்பு ஆகும். அத்துடன் இலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரை எந்தப் பொருளும் கலை வடிவம் கொடுப்பதற்கு ஏற்றதே. பொருளைத் தேடும் உரிமை படைப்பாளனுக்கு உண்டு. உண்மையில் அந்த உரிமை அவனுக்குக் கட்டாயம் தரப்பட வேண்டிய ஒன்று ஏனெனில் கட்டுப்பாடுகள் கலையைச் செயற்கை ஆக்கிவிடும். கவனத்துடன் வளர்க்கப்பட்ட, வீட்டுத் தோட்டங்கள் கவர்னரிடம் பரிசுபெற்றாலும் காட்டுப்பூக்களின் அழகே தனியல்லவா? கலைஞரின் படைப்பு இயல்பான எழிலுடன் நிகழ

வேண்டும் என்றால் இயற்கைக்குக் கிடைத்துள்ள சுதந்திரம் கலைஞனுக்குத் தரப்படவேண்டும். அதேசமயம் இலக்கியம் தனிமனித வாழ்விலும் சமுகத்திலும் மாற்றம் ஏற்படுத்தும் ஆற்றலுடையது என்பதும் மறக்கக் கூடாத ஒன்று. அறம் பொருள் இன்பம் வீடடைதல் நூற்பயனே என விதித்த தமிழுலகில் கலை வாழ்க்கைக்காக என்ற கருத்தே நிலவ முடியும். எனினும் கலையின் விளைவாகத் தக்க ஒன்றை அதன் அடிப்படை இலக்கணம் ஆக்குதல் பொருந்தாது. கருப்பொருள் தேர்வில் கலைஞனுக்கு முழுஉரிமை உண்டு. உள்ளதையும் உள்ளத்தையும் உயர்த்தும் வகையில் அது அமையுமானால் அது பாராட்டிற்குரியது கலை கற்பிக்காமலும் போகலாம், கதையின் கருப் பொருள் வெறும் சித்திரமாக விளக்கமாக, விடைதராத வினாக்குறியாக விளைவைச் சுட்டாத வியப்புக் குறியாகக் கூட அமையலாம். இந்த உண்மை உணர்த் தப்பட்டால் மாணவர் கருப்பொருளின் தன்மை பற்றித் திறந்த மனத்துடன் திறனாய முடியும்.

கருப்பொருளின் இலக்கணம், தன்மை ஆகியவற்றுக்கு அடுத்துக்காணவேண்டியது கருப்பொருள் வெளியீட்டுமுறை. வெளிப்படையாகவும் நேரடியாகவும் கூறுவதைக் காட்டிலும் கற்போர் உய்த்துணருமாறு கதையில் பொதிதலே சிறப்புடைய படைப்பாக்க 'நவில் தொறும் நூல்நயம்' அதிலேயே அமையும். அதே சமயம் மிகவும் 'பாதுகாப்பாக' வைத்துவிட்டு அதனாலேயே யாரும் கண்டுபிடிக்க முடியாத நிலையும் ஏற்பட்டுவிடக் கூடாது, அனைத்தையும் வெளிப் படையாகக் கூறிவிடுவது கலையில் ஒரு குறைபாடு என்றால் எதுவும் புரியாதபடி மறைத்துவைப்பது குற்றம் என்றே கூறலாம்.

இந்தக் கருப்பொருளின் வெளியீட்டிற்காக ஆசிரியன் படைக்கும் கதைப்பின்னல் அடுத்து விளக்கப்பட வேண்டும்

கதைப்பின்னல்

சிறுகதையோ நெடுங்கதையோ எதுவாயினும் கதை என்பது பெருபாலும் நிகழ்ச்சிகளின் தொகுப்பு. நிகழ்ச்சியே இல்லாத சிறுகதைகளும் உண்டெனினும் பெரும்பான்மை நிகழ்ச்சிகள் கொண்டே அமைகின்றன. நிகழ்ச்சிகளின்

நடந்த வரிசைத் தொகுப்பு கதைப்பொருள். கற்போர் மனத்தில் தான் பதிவிக்க விரும்பும் உணர்வைத் தோற்றுவிக்கும் வகையில் கதை நிகழ்ச்சிகளை முறைமாற்றிக் கலைஞன் அமைத்தபின் முழுவடிவம் பெற்றுவிட்ட சிறுகதையில் நிகழ்ச்சிகள் கூறப்பட்டுள்ள நிரல்முறையே கதைப் பின்னல்.

எத்தகைய கதையானாலும் ஏதேனும் ஒரு முரணையே (conflict) கதைப் பின்னலின் அடிப்படையாகக் கொண்டிருக்கும் முரண் என்று சொல்கையில் மனித உறவில் ஏற்படும் வெளிப்படையான மோதல்கள் மட்டுமன்றி நல்லதற்கும் தீயதற்கும் இடையே ஏற்படும் முரண், ஒரு மனிதன் மனத்திற்குள்ளேயே ஏற்படும் போராட்டம் முதலிய பலவும் அடங்கும்.

முரண் ஒன்றின் அடிப்படையயில் எழுகின்றதைப் பின்னல் சிக்சலாக வளரும்போது கதையின் தொடக்க நிலை உருவாகிறது. எதிர்ப்புச் சக்தி ஒன்றால் தன்னாலதவிர்க்கமுடியாத, சுற்றப்புறச் சூழல்களாலே தன் ஆளுகைக்கு அடங்காத நிகழ்ச்சிகளாலோ எதிரியாலோ தனக்குள்ளேயே ஏற்படும் மனப் போராட்டத்தாலோ தீர்க்க முடியாதது போலத தோற்றமளிக்கும் ஒரு சிக்கல் கதைத் தலைமை மாந்தர்க்கு எழும். அந்தச் சிக்கல் எப்படி அவிழுமோ என்ற ஆர்வநிலையைக்கற்பவன் மனத்தில் தோற்றுவிக்கும் சிக்கல் வளர்ந்து உச்சநிலை அடைந்து பின் மெல்ல அவிழத் தொடங்கும். சிக்கல் தளரத்தளர முன்னுக்குப் பின் முரணின்றிக் காரண காரியத் தொடர்போடு கூடிய முடிவு கதைக்குக் கிடைக்கும். இது செறிவுப் பின்னலின் அமைப்பு நிகழ்ச்சிகள் இல்லாத நெகிழ்ச்சிப் பின்னலில் கருப்பொருள் உணர்வாகவும் சூழலாகவும் வியாபித்துக் கிடக்கும்.

இன்றைய சிறுகதைகளில் நன்மை X தீமை, நல்லவன் X பொல்லாதவன் என்ற முரண் முறை பின்பற்றப்படுவதில்லை. அறிவியலும் உளவியலும் வளரவளர மனிதமனமும் மனித வாழ்வின் தன்மையும் பற்றிய சிந்தனைகள் ஆழமாகி மனிதன் X சூழல், மனிதன் X சமுகம், மனிதன் X மனிதன், மனிதன் X தான் என்ற முரண்கள் மிகுதியாக இடம் பெறுகின்றன.

கதையில் முரண் தோன்றுகின்ற கணம் மிக முக்கிய மானது. கற்பவர் நம்பும் முறையிலும் கதையுடன் ஒன்றிப் போரட்டத்தால் தாமும் பாதிக்கப்பட்டு அவர் நிலை பெற்றுக் கதை முடிவை ஆவலுடன் எதிர்நோக்கும் வகையில் அமைய வேண்டும்.

கதையில் ஆசிரியன் எதை வலியுறுத்த விழைகிறானோ அதைப் பொறுத்தே கதைப்பின்னல் அமையும். எனவே அதை அறிந்து அந்தப் பொருளை வெளியிடும் முறையில் அந்த குறிப்பிட்ட கதைப் பின்னல் உருவாக்கப் பட்டுள்ளதா என்று அறியவேண்டும்.

கருப்பொருள் விளக்கக் கதைகளில் அதை வெளிக் கொணரும் வகையில் பின்னல் அமையும். கதைப்பின்னல் கதைகளில் நிகழ்ச்சிகளின் சுவையான திருப்பங்களும் ஆர்வ நிலையும் வியப் பூட்டும் முடிவுகளும் முதன்மை பெறும் பண்பு விளக்க கதைகளில் பாத்திரத்தின் இயல்பை விளக்கும் அல்லது வெளிக்கொணரும் வகையிலேயே பின்னல்அமையும். எனவே ஆசிரியர் நோக்கமுணர்ந்து அந்த நோக்கம் நிறை வேறும் வகையில் கதைப்பின்னல் உருவாக்கபட்டுள்ளதா என்றும் ஆராயுமாறு மாணவர்கள் கற்றுத்தரபட வேண்டும். பல்வேறு வகையான கதைப் பின்னல்களுக்கும் சான்று களாகும். கதைகள் வகுப்பறையில் வாசிக்கப்பட்டு வேறு பாடுகளும் படைப்பாளன் நோக்கிற்கேற்ப அவை அமை யுமாறும் விளக்கப்பட வேண்டும். மாணவர்களிடமும் கதை கள் தரப்பட்டுக் கதைப்பின்னல்கள் பற்றிய விளக்கங்கள் எழுதிவருமாறு சொல்லப்பட வேண்டும்.

கதைப்பின்னலில் இடம் பெறும் நிகழ்ச்சிகளை நடத்திச் செல்வோர் கதைமாந்தர் அவர்கள் பற்றிய ஆய்வு அடுத்து இடம்பெறும்.

கதைமாந்தர்

காண்போர் உள்ளத்தில் கருத்துக்களையும் உணர்ச்சி களையும் எழுப்புவதே கலைகளின் நோக்கமாதலின் கற் போரது உணர்வைத் தொடும் போதுதான் ஒரு கலைப் படைப்பு சுவை தருவதாக அமையமுடியும் புனைகதை களில் பாத்திரப் படைப்பே அதற்கு அடிப்படை "சிறுகதை

யில் கதைத் தலைவன் எனத் தனியே யாரும் கிடையாது. சமுதாயத்தின் ஆழ்நிலை மக்களின் பிரதிநிதியையே (a representative of the submerged population) கதையில் காண முடியும் என்பார் யாஸக் ஒ கானர். தமிழ்ச் சிறு கதைகளில் தனித்துவம் நிறைந்த தலைவர்களையும் காணமுடியும். இனம் சுட்டக்கூடிய கூட்டம் ஒன்றின் பிரதிநிதியையும் காணலாம். இரண்டு வகைக்கும் சான்றுகள் தந்து வகுப்பில் விளக்க வேண்டும். கதைகளை வாசித்தக் கதைமாந்தர் பற்றி விளக்குமாறு மாணவர்களிடம் கேட்டுக் கதை மாந்தர் ஆய்வில் பயிற்சி தரப்படவேண்டும்.

கதைமாந்தர் எப்படிப்பட்டவராக இருந்தாலும் கதையில் அவர்கள் காட்டப்படும் விதம் சிறப்பாக அமையவேண்டும். உண்மையென நம்பும் வகையில் உலகில் காணக்கூடிய ஒருவனை ஏற்று இயல்பாகவும் கதைத் தலைவனாக அமைவதற்கேற்ற தனித்தன்மை பெறறும் இருக்கவேண்டும். எளிய வாமனருக்குள் ஒளிந்திருக்கும் திரிவிக்கிரமர்களைக் கலைஞனின் எழுது கோலாகிய மந்திரக்கோல் வெளிக் கொணர வேண்டும்.

அப்படி அமைகின்ற கதைமாந்தர் கதை நிகழ்ச்சிகளில் பெறும் இடத்தைப் பொறுத்து அவர்களை இரண்டு வகையாகப் பிரிக்கலாம். அடுத்து நிகழவேண்டியது என்ன என்று நிர்ணயிப்பவர்களாகக் கதை நிகழ்ச்சிகளை ஆட்சி செலுத்துவோராக அமைவோரை வினைத் திட்பத்தார் (active characters) எனலாம். இத்தகையோரைத் தலைவராகக் கொண்ட கதைகளின் தொடக்கத்திலேயே தலைமைக் கதைமாந்தரின் குறிக்கோள் புலனாகிவிடும். அதை அடைவதற்காகக் கதை நிகழ்ச்சிகளை அதற்கேற்ப இயக்கும் அம் மாந்தர் சில சமயங்களில் இடையூறான தடைகளை வென்று வாகைசூடுவர். வேறு சில சமயங்களில் தவறான இயக்கத்தால் தாமே அழிவையும் தேடிக்கொள்வர். இவ்வகையினால் சிலரிடம் கதை முடியும் நேரத்தில் மனநிலையில் மாற்றம் ஏற்படும். அவர்களை இயக்காற்றலுடையோர் (dynamic characters) எனலாம். மனமாற்றம் ஏதுமின்றிவந்து செல்வோரும் உண்டு. அன்னாரை நிலையமைதிப் பண்பாளர் (static characters) எனலாம். இருசாராருமே

வினைத் திட்பத்தார்தான். ஆனால் ஒரு வகையில் மனநிலை மாற்றம் ஏற்படுகிறது. மற்றொன்றில் இல்லை. இதுவே வேறுபாடு. இவர்களுக்கு மாறாகச் சிலர் அடங்கிச் செல்வோராக அமைவர் (passive characters). அதாவது கதையின் வளர்ச்சிக்கு அவர்கள் காரணமாவதில்லை. இவர்கள் மனநிலையாலோ இயக்கத்தாலோ அறிவின் திறத்தாலோ மாற்றங்களும் திருப்பங்களும் ஏற்படுவதில்லை.

இத்தகைய பல்வேறுபட்ட மாந்தரையும் படைக்கும் முறையும் (characterisation) ஆய்விற்குரியது. சிறுகதையில் கதைத் தலைமை மாந்தரின் படிப்படியான மனவளர்ச்சிக்கு இடம் கிடையாது. அவர்களது பண்பு விளக்கப்படலாம். அல்லது புறத்தோற்றத்தின் உள்ளே புதைந்து கிடக்கும் ஒன்று நிகழ்ச்சிகளின் ஒளியில் புலனாகலாம் அல்லது நிகழ்ச்சிகளின் செல்வாக்கால் ஒரு குறிப்பிட்ட மனநிலை மாற்றம் ஏற்படலாம். அவ்வளவே. அதை ஆசிரியன் சிறப்பாக வெளியிடவேண்டும். மேலும் பாத்திரங்களுக்குப் பெயரிடல், புறத்தோற்றப் புனைவுரை, முழுநிலை வெளிப்பாடு ஆகிய அனைத்திலும் கவனம் செலுத்த வேண்டும் ஒரு நூல் முழுவதையும் ஒதுக்கினாலும் எளிய மனிதனைக் கூட முழுமையாகப் படம்பிடித்துக் காட்டமுடியாது. மனித இனத்தின் சிறப்பியல்புகள் அத்தகையன, எனவே ஒரு சிறுகதையில் தன் கலைத்திறனால் ஒரு சில இயல்புகளை மட்டுமே வெளிக் கொணர்ந்து அவற்றாலேயே அவன் முழுமை பெறுமாறு செய்கின்றான் கலைஞன். தன் கதைமாந்தரின் இயல்புகளைக் கற்போர்க்கு உணர்த்த அவன் கையாளும் முறைகள் பல. ஆசிரியனே வெளிப்படையாக விளக்கலாம்; கதை மாந்தர் உரையும் உரையாடலும் பண்பையும் வெளியிடலாம். பாத்திரப் படைப்பில் மிக முக்கியமான கதைப் பின்னல் - கதைமாந்தர் பிணைப்பு. ''கதைப்பின்னல் என்பது எது? கதைமாந்தர் பண்பின் வெளியீடு பாத்திரப்படைப்பு என்பது எது? நிகழ்ச்சியின் உருவாக்கம்'' என்று ஹென்றி ஜேம்ஸ் என்பவர் கூறுவார். கதைமாந்தர் பண்பைப் பொறுத்தே நிகழ்ச்சிகள் அமையும். நிகழ்ச்சிகளால் தான் பண்பு வெளியாகும். எனவே கதைமாந்தர் பண்பும் கதைப் பின்னலும் தொடர்போடு ஒருங்கிணையுமாறு கதையை எழுதுவதே சிறப்பு. பல்வேறு வகையிலும் பாத்திரப் பண்பை வெளியிடும் கதைகளை

வாசித்துக் காட்டி அதில் பண்பை வெளியிடப் படைப்பாளன் கையாண்டுள்ள உத்திகளை மாணவர்க்கு விளக்கிக் காட்டுவதுடன் அதே போல் சான்றுகள் அவர்களையும் தேடி வரச் செய்து விளக்கச் செய்யவேண்டும்.

கதைமாந்தர் பேசும் மொழி, ஆசிரியன் எழுத்துநடை என்ற இரண்டையும் உள்ளடக்கிய மொழிநடை அடுத்து ஆய்விற்குரியது.

மொழி நடை

நடை என்பது கதை சொல்லப்படும் முறையும் கருத்து வெளியீட்டிற்குப் பயன்படுத்தப்படும் சொல், தொடர் அமைப்புக்களும் ஆகும். முன்னதில் சுருக்கம் வேண்டும்; பின்னதில் பொருத்தம், தெளிவு, பொருட் குறிப்பு ஆகியன வேண்டும். இலக்கியத்தில் நடை பெறவேண்டிய இடம் குறித்துக் கருத்து வேறுபாடுகள் உண்டு. கதையில் பொருளுக்கே முதலிடம் என்பது சிலர் கருத்து. ஒரு படைப்பின் அடிப்படைத் தேவை எதுவாயினும் நடைச் சிறப்பு, எழுத்தின் மதிப்பை உயர்த்துகிறது என்பது மறுக்க முடியாத உண்மை. கருத்தைப்போலவே நடையும் தனக்கென்ற தனி மதிப்புப் பெற்றது. நடை நல்கும் களிப்பே ஒரு தனிவகை. செய்திகளைச் சுவையாகச் சொல்லும் நடையின் சிறப்பை எல்லோரும் ஒப்புக் கொள்வர்.

எளிமையும் சுவையும் தெளிவும் சுருக்கமும் இனிதே ஒருங்கிணைந்தநடையே கதைக்கேற்ற நடை. எல்லோருக்கும் விளங்குகின்ற மொழியே சிறந்த மொழி. கொச்சை மொழியும் அடிகுறிப்புத் தேவைப்படும் வட்டார வழக்கும் ஒரு துருவமானால் அகராதியை அருகில்இருத்திப்படிக்க வேண்டிய பண்டித நடை மறுதுருவமாகும். இடைப்பட்ட நடையே ஏற்றது அத்துடன் சிறுகதையின் மொழிநடையும் கருத்து வெளியீட்டையும் உணர்ச்சிப் புலப்பாட்டையுமே நோக்கமாகக் கொண்டது. எனவே சிறுகதையின் மொழிநடையை ஆராயுங்கால் ஆசிரியனது படைப்பு நோக்கம் வெற்றி காண அவன் தேர்ந்தெடுத்த மொழிநடை உறுதுணையாகி ஆக்கம் தருகிறதா அல்லவா என்பதையே ஆராய வேண்டும்.

கதை சொல்லும் ஆசிரியனின் நினைவே வராதபடி கதை தானாக இயங்குவது போல எழுதுவது ஒரு வகை நடை. இது

புறநோக்கு நடை (objective presentation) எனப்படும். வாசகனைப் போலவே ஆசிரியரும் கதையில் பங்கு கொள்வது போன்றது மற்றொருவகை நடை. இது பங்கேற்பு நடை (participant presentation) எனப்படும். பக்கத்திலிருந்து பார்த்துக் கொண்டிருப்பவர் போன்று இடையிடையே வாசகர்களுடனும் பாத்திரங்களுடனும் பேசிக்கொண்டே எழுதுவது பார்வையாளர் நடை(observers' presentation).

நடைக்கு அடிப்படையாகும் மொழியின் முதற் கூறுகள் சொற்களேயாதலின் அவை முதலிடம் பெறுகின்றன. ஈஸ்ட் மென் என்பவர் சொற்களை நான்கு வகையாகப் பகுத்து ஆராய்கிறார். பொதுச்சொற்களும் சிறப்புச் சொற்களும் (general and specific words) பொருளியற் சொற்களும் பண்பியற் சொற்களும் (concrete and abstract diction) இலக்கிய வழக்கும் உலகியல் வழக்கும் (formal and informal diction) நேர்பொருட்சொற்களும் அணிநடைச் சொற்களும் (literal and figurative terms) என்பனவே அவை. இப்பாகுபாடுகளை மனதில் கொண்டு கதைகளில் அவற்றின் பொருத்தத்தை ஆய்வது பாத்திரப்படைப்பிலும் சூழற்புனைவுரையிலும் காலச்செலவிலும் கதைப்பின்னல் வளர்ச்சியிலும் ஆசிரியரது நடை எப்படிப் பயன்படுகிறது என்று முடிவுகட்ட உதவும்.

செய்தியைச் சுருக்கமாகச் சொல்லவே பொதுச் சொற்கள் உதவும். கற்போரைக் கதையுடன் ஒன்றுமாறு செய்ய விழைகின்ற சிறுகதையாசிரின் சிறப்புச் சொற்களையே தேர்ந்தெடுப்பான். சான்றாக, ''அவன் களைப்புடன் நடந்து வந்தான் என்று பொதுவாகச் சொல்வதற்குப் பதில் ''உச்சிவெயில் மண்டையைப் பிளந்துகொண்டிருந்தது. தெருவிலதாரெல்லாம் உருகிச் செருப்புடன் ஒட்டியது. நேரமாகிவிட்டது என்ற நினைப்பு வேறு விரட்டியது. கிருஷ்ணன் சோர்வுடன் தள்ளாடி நடந்தான் என்று எழுதுவது எவ்வளவு துல்லியமான காட்சி விளக்கம்.

பொருளியற் சொற்களும் சிறப்புச் சொற்களைப் போன்றவையே என்றாலும் ஐம்புலன் உணர்வுக்கு மட்டும் விருந்தளிப்பவை. சூழற்புனைவுரைக்குப் பெரிதும் பயன்படுவதை

''அமைதியான கடல்; தாவள்யமான நிலவு அகண்டமான; ஆகாயம், அநந்தமான நட்சத்திரங்கள்'' என்று எழுதுவது. இவ்வகை இலக்கியத் தமிழும் உலகியல் வழக்கும் அந்தந்தப் பாத்திரங்களுக்கேற்ப அமையவேண்டும். கல்லாதவன் பேச்சு வழக்கிலும் கற்றவன் எளியஆனால் பிழையற்றதமிழிலும் பேசு வதாக எழுதுவது பொருத்தம்.

மொழிநடை ஆய்வில் நினைவிற் கொள்ள வேண்டிய முக்கியமான ஒரு கருத்து என்னவெனில் கதையில் பயன் படுத்தப்பட்டுள்ள சொற்களின் வகைப்பட்டியல் மட்டும் தருவது திறனாய்வாகாது. அந்தச் சொற்களின் ஆட்சி கதை யின் கலைக் கூறிற்கு எவ்வாறு உறுதுணையாகிறது. கதை யின் முழுமைத் தன்மையில் என்ன பங்குபெறுகிறது கதை யின் கட்டுக்கோப்பில் என்ன பணி செய்கிறது என்று விளக் குவதே திறனாய்வு. புள்ளி விவரங்கள் ஆய்விற்கு அடிப்படை யான தரவுகளே அன்றி ஆய்வாக முடியாது. அவற்றினின்றும் உயத்துணரும் கண்டு பிடிப்புக்களே ஆய்வு. எனவே சிறு கதையின் மொழிநடையாய்வில் சொற்களும் நடைப்போக்கும் கதையின் படைப்பு நோக்கிற்கும் கலையழகிற்கும் உதவு மாற்றை விளக்க வேண்டும்.

கதையில் நிகழ்ச்சிகள் இடம்பெறும் இடமும் காலமுமே களமாகும்.

கதைக்களம்

சிறுகதையில் களம்பற்றிப் பேசுகையில் ''பாடலும் பயின் றவை நாடுங்காலை முதல், கரு, உரிப்பொருள் என்ற மூன் றும் முறைசிறந்தன'' என மொழியும் தொல்காப்பியம் கருத்து நினைவுக்கு வரும். உரிப்பொருளுக்குத் தகுந்த பின்னணி அளிக்கவல்ல முதலும் கருவும் முறைசிறந்து விளங்கப் பாடப் பட்ட அகநானூற்றுப் பாடல்கள், பின்புலத்திரை தொங்க விட்ட நாடக மேடைக் காட்சி போல உயிர்த்துடிப்புடன் விளங்குகின்றன அல்லவா?. சிறுகதையிலும் அத்தகைய பின் னணியாக அமைவது களம். ஆனால் ஆசிரியரது புனைவுரைத் திறனைக் காட்டுவதாக மட்டுமே வெற்றெனத் தொடுக்கப் பட்டதாக அது அமைதல் கூடாது. கதை நிகழ்ச்சியோடு

தொடர்புடையதாகப் பொருத்தமான பின்புலமாகத் தேவை யான புனைவுரையாக அது அமையவேண்டும்.

கதைக்களப் புனைவுரை பின்னணியாதல் மட்டுமன்றிப் பாத்திரப் படைப்பிற்கும் உதவுவதுண்டு. எடுத்துக் காட்டாகச் சுருட்டி வைக்காத படுக்கையும் தாறுமாறாகக் கீழும் மேலு மாகக் கிடக்கும் ஆடைகளும் குப்பைகளும் நேரமில்லாத அல்லது சோம்பேறியான ஒருவனைச் சுட்டும்.

மேற்கண்ட இன்றியமையாத கதைக்கூறுகளைச் சிறப் பிப்பன கலைக்கூறுகள் உத்திகள் என்ற பெயரால் இவை வழங்கும். அவற்றில் ஒன்று தலைப்பிடல்.

தலைப்புக்கள்

திறனாய்வைப் பொறுத்தவரையில் அந்தந்தக் கதையைச் சுட்ட உதவுவதும் தலைப்பின் பயன்களில் ஒன்று எனலாம். அடுத்துக் கற்போரது ஆர்வத்தைத் தூண்டுவதற்கும் கதையைப் படிக்கும் விருப்பம் எழுவதற்கும் உதவுகின்ற முதற்கருவி தலைப்புத்தான். கதைமாந்தர் பெயர்கொண்ட தலைப்புக்களும் பழம்போக்கின. குறிப்புப் பொருளும் கவர் (ச்சிப்) பொருளும் கொண்ட தலைப்புக்கள் ஆர்வநிலை ஊட்டுவன. தலைப் பிடலை ஒரு தனிக்கலையாக வளர்த்தவர் புதுமைப் பித்தன். தலைப்பைப் புரிந்து கொண்டால் தான் அவர் கதைகளையே புரிந்துகொள்ள முடியும். தலைப்பில் கருத்துப் பொதிந்த கதைகளை வைத்து மாணவர்க்கு விளக்க வேண்டும்.

கூற்று முறை

கதை இரண்டு முறைகளில் கூறப்படலாம் ஆசிரியன் தன் கூற்றாகக் கதைமாந்தரைப் படர்க்கையாக்கிக் கூறிவிடு வது படர்க்கைக் கூற்றுமுறை, இதில் ஆசிரியன் அனைத்தும் அறிந்தவையாகவோ ஒரு சிலவற்றை மட்டும் அறிந்தவனா கவோ அமையலாம். வாசகனிடமிருந்து எதையும் மறைக்க வேண்டிய தேவையின்றிக் கதை நிகழ்ச்சிகள் படிப்படியே வளர்ந்து முடிவதாக அமையும் முதல்வகை முற்றுணர்வுக்கூற்று (omniscient point of view) எனப்படும். நிகழ்ச்சிகள் நடக்க நடக்க அதைக் கவனித்துவரும் ஒருவன் சொல்வது போல

அமைத்து முதலில் புதிராக இருந்தவை பின்னர்ப் புரிவது போல் அமைகின்ற இரண்டாம் முறை குற்றுணர்வுக் கூற்று முறை (selective omniscience) எனப்படும்.

ஆசிரியன் கதைக்கு வெளியே நின்று படர்க்கையில் பேசாமல் கதையினுள் நுழைந்து தானும் ஒரு பாத்திரமாகத் தன்மையில் பேசிவருவது தற்கூற்று முறை அல்லது கதை மாந்தர் கூற்று முறை. கூறுபவர் தலைமை மாந்தராகவும் இருக்கலாம், துணை மாந்தராகவும் இருக்கலாம்.

இந்த இருவகைகளையும் - அதாவது படர்க்கைக்கூற்று தற்கூற்று முறை என்ற இரண்டையும் முறையே பங்கேலாக் கூற்று முறை (Non participant point of view) பங்கேற்புக்கூற்று முறை (participant point of view) என்றும், சுட்டுவதுண்டு. இந்தக் கூற்றுமுறை கதையில் கருத்து வெளியீடு உணர்ச்சிப் புலப்பாடு, பாத்திரப் படைப்பு நோக்கம் முதல்யவற்றுக்கு எப்படி உதவுகிறது என்பது சுட்டப்பட வேண்டும்.

பிற உத்திகள்

ஆர்வநிலை, உரையாடல், முற்குறிப்பு, பின்னோக்கு, முதலிய பிற உத்திகளும் சிறுகதையில் தகுந்த இடங்களில் கையாளப்படும். அவற்றை விளக்கி அவை கதையின் கலைத் தன்மைக்கு உதவுமாறு விளக்கப்படவேண்டும்.

இன்றைய புனைகதைகளில் இடம் பெறும் உத்திகளில் நனவோடை (stream of consciousness) என்பதும் ஒன்று மேனாட்டில் ஜேம்ஸ் ஜாயஸ், வர்ஜீனியா உல்ஃப், வில்லியம் ஃபாக்னர், ஹென்றி ஜெம்ஸ் முதலியோரால் கையாளப்பட்ட இவ்வுத்தி தமிழ்நாட்டில் மண்ணின் தன்மைக்கேற்ப மாறிப் பயன்படுத்தப்படுவது விளக்கப்பட வேண்டும்.

சிறுகதைக் கூறுகளைத் தனித்தனியே அறிவதும் சிறுகதை களில் தேடிக் காண்பதும் ஆய்வு வசதி நோக்கி மட்டுமே. ஆழ மான திறனாய்வு ஒரு படைப்பையோ படைப்பாளனையோ முழுமையாகக் காண்பதில் ஒருவகை இலக்கியக் கொள்கை களின் அடிப்படையில் திறனாய்வது. இதற்கு முதலில் இலக் கியக் கொள்கைகள் உள்ளன, அவற்றின் கருத்துக்கள் என்ன என்பதையெல்லாம் விளக்க வேண்டும், பின் சிறுகதைகளில் அவற்றைப் பொருத்திப் பார்க்க வேண்டும்.

இலக்கியத்தோடு தொடர்புடையவை நான்கு செய்திகள். இலக்கியத்தின் பொருள், இலக்கியத்தின் படைப்பாளன், வாசகன், இலக்கியம் ஆகியவை. இந்த நான்கில் அவரவருக்கு எது முக்கியமாகத் தோன்றுகிறதோ அதன் அடிப்படையில் அவரது இலக்கியக் கொள்கை அமைகிறது. சான்றாக, இலக்கியத்தின் பொருளுக்கு, உள்ளடக்கத்திற்கு முதன்மை தரும் மனம், தான் சொல்ல வந்த பொருளை மிகமிக உண்மையாகச் சித்திரிப்பதே இலக்கியத்தின் தலையாயக் கடமை எனக் கொண்டு அதையே தன் இலக்கியக் கொள்கையாக வெளியிடும் படைப்பாளர்க்கு முதன்மை தரும் மனம், வேறொரு கோணத்திலிருந்து சிந்திக்கும். பொருள்கள் எப்போதும் அப்படியேதான் உள்ளன. ஆனால் காண்போர் எல்லாருமா கவிதை பாடுகிறார்கள்? எனவே, சிலர்தான் அனுபவங்களால் பாதிக்கப்படுகிறார்கள். அவர்களிலும் சிலர்தான் அவற்றை இலக்கியமாய்ப்படைக்கிறார்கள். அவர்களும்கூடப் பொருள்களை உள்ளப்படியே காட்டுவதில்லை. நான்குபேர் அருவியைப் பற்றிப் பாடினால் நான்குவிதமான கவிதைப் பொருள் பிறக்கிறது. எனவே பொருளை விட, படைப்பாளன் அதைக் காணும் கோணமே இலக்கியச் சிறப்பிற்கு அடிப்படை என்பது ஒரு சிலரது கொள்கை. படிப்போர்க்குப் பயன்படும் பொருளைக் கூறுவதே நல்ல இலக்கியம் என்பது வேறு சிலர் எண்ணம். நான்காவதாக ஒரு கோணமும் உண்டு. இலக்கியத்தின் பொருளும் சரி, அதைப் படைத்தவனும் சரி படிப்போரும் சரி – மூன்றுமே இலக்கியத்திற்கு வெளியே உள்ளவை. மூன்றையும் இணைப்பதே இலக்கியம்தான். எனவே இலக்கியம் மட்டுமே முதன்மை வாய்ந்தது. ஏனையவை, அடியோடு புறக்கணிக்கப்பட வேண்டியதில்லை. ஆனால் புறம் நிற்கவேண்டியவை. இலக்கிய ஆய்வென்பது இலக்கியத்தின் உள்ளேயே தேடிச் செய்ய வேண்டியது என்பர். இந்த நான்கு பிரிவுகளில் இதுகாறும் உலகில் எழுந்துள்ள இலக்கிய இரசங்கள் அனைத்தையும் அடக்கிவிடலாம் என்பதை எம்.எச். ஏப்ரம்ஸ் என்ற திறனாய்வாளர் விளக்கியுள்ளார்.

இவற்றை முறையே போலச் செய்தல் கோட்பாடுகள், வெளிப்பாட்டுக் கோட்பாடுகள், பயன்பாட்டுக்கொள்கைகள், புறவயக் கொள்கைகள் என்று அவர் குறிக்கிறார்.

இந்த அடிப்படையில் தமிழ்ச் சிறுகதைகளைப் பார்க்கும் போது, வாழ்க்கையைப் பிரதிபலிக்கின்ற போலச் செய்தற் கதைகளே பெரும்பான்மை எனலாம். 'அக்னி நட்சத்திரம்' என்று ஒரு கதை, பா.செயப்பிரகாசம் எழுதியது. உண்மையில் அதைக் கதை என்று அழைப்பதுகூடப் பொருந்தாது. ஒரு சிக்கல் தோன்றி வளர்ந்து முடிகிறதென்றால் அதைக் கதை எனலாம். ஆனால் இங்கே வாழ்வில் ஓர் ஏடு நம் முன்னே பிரித்து வைக்கப்படுகிறது. வறட்சியே வடிவான ஓர் ஊர். பட்டினியே அதன் நித்திய நடைமுறை; அங்கிருப்போர் பசியை மறக்க விளையாடுவார்கள்; பசியை அடக்க, வீடு களின் உணவுநேரம் தெரிந்து போய் நிற்பார்கள்; பசியைத் தணிக்கப் பாதை மாறி நடப்பார்கள். அவர்கள் வயிற்றில் எரிந்த அக்னிநட்சத்திரம் அவர்கள் வாழ்க்கையை வசந்தமே தொடாத வாடைக் காலமாக்கிக் கொண்டிருந்தபோது வேறு என்ன செய்வார்கள்? தட்டாங்கல் விளையாடுவதும் 'நல்லாப்பிடி, செவப்பா புருஷன் கிடைப்பானா என்பதும் என்ன இருந்தாலும் ஒங்க தம்பியைக் கட்டிக்கிட மாட்டேன் அக்கா, சின்ன பூதம் மாதிரி' என்று பதிலடி கொடுப்பதும், பையன்கள் காட்டு எலிகளை வேட்டையாடிச் சூட்டாம் போட்டுச் சப்பிடுவதும் பெண்கள் சாணக்கிழங்கை அவித்து நா அரிப்பெடுக்கச் சாப்பிடுவதும். அரிப்பைத் தடுக்க அவித்து ஆட்டி வடை சுட்டால் அது ஆளுக்கு ஒரு வடை யாய்ச் சுருங்கிப்போவதும் - அந்த நாட்களில் காட்டில் காய்கிற நெருப்பு அவர்களின் அடிவயிற்றிலும் காய்ந்தது என்று ஆசிரியர் காட்டுகிறார். இந்த வறுமையிலும், மெல்லு வதற்கு அவர்கள் வம்பு அவல் வேண்டியிருந்தது. வறுமையே அவர்களுக்கு அதை வழங்கவும் செய்தது. வயிற்றுத் தீயை அவிக்க நெஞ்சத் தீயை வளர்த்து மாற்றானுடன் உறவுக் கொண்ட கெங்கம்மா, மாரியின் மனைவி ஆகியோரின் வாழ்க் கைகள் வறுமை வழங்கிய வம்பு அவற்பிடிகள், பத்தும் பறக்கச் செய்யும் பசியால் சாப்பாட்டு வேளையில் போய் நின்றால் கிடைக்கும் அரைத் தோசைக்காக வீடு வீடாக ஆலாய்ப்பறப்பதும், குழந்தைகளின் வயிற்றுப் பள்ளங்களைத் தடவியவாறு 'பசிக்குதா மக்களே' என்ற பயனற்ற கேள்வி கேட்டுத், 'தீபாவளிக்கு நாம் வடை சுடலாம் மக்களே' என்று தனக்கே நம்பிக்கையில்லாத உறுதிமொழி தருவதும் - கற்பவர் மனம் சுடும் சொல் நெருப்புக்கள்.

கி. ரா. வின் 'குடும்பத்தில் ஒரு நபர்' என்ற கதையில் தம் நாட்டின் 'முதுகெலும்புகளை' உருக்கி வருகின்ற இரண்டு நோய்களான வறுமையும் அறியாமையும் சித்திரிக்கப்படு கின்றன. ''அந்த வருஷம் நல்ல மகசூல். பருத்தி ஒரு தீட்டுத் தீட்டியது. காட்டுப் பாடல்களைப் பாடிக் கொண்டே அயிரக்காதேனியைப் போல் பருத்தி எடுத்துச் சேர்த்தாள்''. என்கிறார் ஆசிரியர். ஆனால் அந்த விளைச்சல் அவர்கள் வாழ்வில் வளம் காட்டியதா? இல்லை. ''கை மாத்து வாங்காமலோ வீட்டு வெங்கலப் பாத்திரங்கள், அடகு வைக்காமலோ அந்த வருஷம் நிலத் தீர்வை போட முடிந்தது''. அவ்வளவு தான். அப்படியென்றால் வருஷா வருஷம் அவர்கள் தீர்வை கட்டுவதே கைமாற்று வாங்கியும் பாத்திரங்களை அடகு வைத்தும்தான் என்பது புரிகிறது. தொடர்ந்து, ''பருத்தியை நிறுத்து அவர்களுடைய முன் னோர்கள் வாங்கிய கடன்களுக்குப் பல வருஷ வட்டியைக் கட்டிவிட்டார்கள்'' என்கிறார். பருத்தியில் வந்த பணம் வட்டி கட்டப் போய்விட்டது. இதையறிந்து, ''உழுகிறவன் கணக்குப் பார்த்தால் உழக்குக்கூட மிஞ்சாது'' என்ற பழமொழி மெய் யாகிறது என்று மகிழ்வதா? தான் வாங்கிய கடனையே திருப்பிக் கேட்டால் கோபம் கொள்ளும் மனிதர் நடுவே, முன்னோர் வாங்கிய கடனைத் திருப்பும் நேர்மையை எண்ணி இறும்பூதெய்துவதா? பருத்திப் பணம் முழுவதும் கொடுத்தும் பல வருஷ வட்டி மட்டும் கட்டினார்கள் என்றால் இன்னும் சில வருஷ வட்டியோடு என்றுமே தீராத தீர்க்கவே முடியாத அசல் பாக்கி இருப்பதை எண்ணி மலைப்பதா?

இப்படி, இயல்பான வாழ்க்கைச் சித்திரங்களை மிகுதி யாகக் கொண்ட தமிழ்ச் சிறுகதை உலகில் ஆசிரியரின் வாழ்வியற் கண்ணோட்டத்தை அவர் கோணத்தினின்றும் வழங்கும் கதைகளும் உண்டு. அதற்கு வித்திட்டவர் புதுமைப் பித்தன். ''மணிக்கொடி பத்திரிகையில் எழுதியவர்களில் பெரும் கேலிக்கும் நூதனம் என்பதனால் ஏற்படும் திக்பிரமைக்கும் ஆளான ஒரே கதாசிரியன் நான்'' என்று அவரே கூறிக்கொள்வது மிகவும் பொருத்தம். அவர் கதைகளில் தான் எத்தனை வகையான கதைமாந்தர்? எத் தனை பார்வைகள்? எத்தனை கோணங்கள்? ''சமூகத்தின்

நெஞ்சில் ஆணியடிக்கிற கேள்விக்குறிகளே புதுமைப்பித்தனின் கதைகள்'' என்று விமர்சிக்கும் 'சோமு'வின் கருத்திற்கேற்பப் 'பரிய, கூர்ங்கோட்ட யானை'யின் பாரத்தோடு படிப்பவர் நெஞ்சில் அந்த ஆணிகள் இறங்குகின்றன.

அவர் எழுதியவற்றில் ஒரு கதை 'சாபவிமோசனம்'. கல்லாய்க் கிடந்த அகலிகை கதைக்கு இவர் கைகளில் கிடைத்த விமோசனம் அது. ஆமாம். அகலிகை மட்டுமல்ல, அவள் கதையும் காலம் காலமாகக் கல்லாய்த்தான் கிடந்தது. இராமனின் கால்வண்ணம் அகலிகையை உயிர்ப்பித்தது. புதுமைப்பித்தனின் கைவண்ணம் அவள் கதையை உயிர்ப்பித்தது கற்சிலை உயிருள்ள பொற்சிலை ஆவதுடன் காப்பியக்கதை முடிகிறது. ஆனால் அதன்பின்? - இந்தக் கேள்வியை யாருமே கேட்கவில்லை. கேட்டுப் பதிலும் கூறுகிறார் புதுமைப்பித்தன். காப்பியக் கதை முடியுமிடத்தில் இவரது கற்பனைக் கதை தொடங்குகிறது. புராண எழுத்தாளர்களின் முற்றுப் புள்ளியை எடுத்துவிட்டுவிட்டு வினாக்குறியைப் போட்டு வேதனைக்கோலமாக வேறு கோலமிடுகிறார். கல்லுரு நீங்கியதும் ஏதோ வாழ்வின் சிக்கல் தீர்ந்து 'அதன்பின் அவர்கள் மகிழ்ச்சியாக வாழ்ந்தார்கள் என்று எண்ணுகிறோம். ஆனால் சிக்கல் தீர்கிறதா? தொடங்குகிறதா? அதன்பின் அவர்கள் மகிழ்ச்சியாக வாழ முடியுமா? என்று புதிய கோணத்திலிருந்து பார்க்கிறார் புதுமைப்பித்தன். பழையதை அடியோடு மறக்க முடியுமா? கடந்த கால நினைவின் பாதிப்பே எழாமல் முன் போலவே அவர்களால் ஒருவேளை முடிந்தாலும் எட்டியும் கட்டியும் எள்ளி நகையாடு? அண்டை வீட்டாரின் சுட்டு விரற் கணைகளின் தாக்குதலைத்தாங்க முடியுமா? முடியாது என்று எண்ணும் ஆசிரியர் முடியவில்லை என்றே காட்டுகிறார். எப்படி வாழத் தொடங்குவது என இருவருக்குமே தெரியவில்லை. மற்ற முனிவர்கள் கோதமனைக் காண வந்தால் விருந்தோம்ப வேண்டிய அகலிகை வீட்டுக்குள் சென்று ஒளிகிறாள். நீராடி உடல் குளிர நடந்து வருபவளின் மனம் கொதிக்க மற்ற முனிபத்தினியர் அவளைக் கண்டதும் ஓடி ஒளிகிறார்கள். எனவே இருவரும் நிம்மதி தேடி வேறிடம் செல்கிறார்கள். பைத்தியங்கள், எங்கே சென்றால் என்ன? மனம் கூடவே வருமே. மனத்தை ஓரிடத்தில் விட்டுச் செல்ல

முடிந்தால் அல்லவா இடப்பெயர்ச்சியால் இதயப் பளு குறையும்? நிழல்போல் தொடரும் நினைவுகளோடு நடக்கிறார்கள். உள்ளத்துயரை மாற்ற ஓடத் தொடங்கினால் வாழ்வில் ஓடிக்கொண்டே இருக்கவேண்டியது தான். இந்த உண்மையை உணராமல் அவர்கள் ஓடிக்கொண்டே இருக்கிறார்கள். பதினான்கு ஆண்டுகள் ஓடுகிறார்கள். இராமனின் வருகை அவர்கள் ஓட்டத்தை நிறுத்துமென நினைக்கிறார்கள். இராமன் வருகிறான். சீதை.பேசுகிறாள். அகலிகையின் இதயவோட்டமே நின்றுவிடுகிறது. உள்ள இடத்திலேயே உள்ளம் கல்லாகி நின்றுவிடுகிறாள். உறவை உயிர்ப்பிக்க முடியாத கோதமன் துறவியாகிறான். சீதை அப்படி என்ன கூறினாள் என்று கேட்கிறீர்களா? அக்கினிப் பிரவேசத்தைக் கூறினாள். அது அகலிகை மனத்தில் அக்கினிக் குஞ்சாகப் பிரவேசித்தது. ஆமாம். தன் காலில் அகலிகை சாபவிமோசனம் பெற்ற போது இராமன் என்ன கூறினான்? மனத்தால் பிழையற்ற அகலிகை மாசற்றவள் என்றான். ஆனால் மனத்தாலும், உடலாலும் மாசேயடையாத சீதையைத் தீக்குளிக்கச் சொன்னான். இந்த முரண்பாடு அவளைச் சுடுகிறது. தனக்கொரு நீதி சீதைக்கு வேறொன்றா எனக் கொதிக்கிறாள். அதுமட்டுமல்ல. ''மனிதனுக்குக் கட்டுப்படாத தருமம் மனித வம்சத்துக்குச் சத்துரு'' என்கிறாள். இதுதான் ஆசிரியரின் கண்ணோட்டம். வாசகர்கள் பார்த்திராத புதிய கோணத்தில் வாழ்க்கையைப் பார்க்க வைக்கிறது. அதுவரை சென்றிராத புதிய தடத்தில் சிந்தனையைச் செலுத்த வைக்கிறது.

அறநெறியை வகுப்பவன் மனிதன். மாற்றம் தேவைப் பட்டால் அதை ஆற்றுவதே அறிவுடைமை, இல்லாவிட்டால் அவன் படைத்த அறமே அவன் கட்டுக்கு அடங்காமல் அவனைச் சீர்குலைக்கும்.பிறர்நெஞ்சு புகுந்தாலும் பெண்டிர்நிறையழிவர் என்பது தமிழினம் பெண்மைக்கு வகுத்த அறநெறி. அதன் சரி தவறுகள் நியாய அநியாயங்கள் ஒருபுறம் கிடக்கட்டும்.அகழிகை நடந்ததை அறியாள் என்பதுகம்பர் காட்டும் கதைப்போக்கு. அறியாமல் நேர்ந்த பிழை அறவழு ஆகாது என்று முடிவுகட்டும் துணிவும் அறிவும் யார்க்கும் இல்லையே. அதே போல் இல்வரை இகவாமை பெண்ணெறி. பிறன்மனை உறைந்த பெண்மையை ஐயுறல் உலக இயல்பு. ஆனால்

தன்னெஞ்சு அறிவது போதுமென்று அமையாமல் கற்பின் பொற்பினைக் கனலிடைப் புகுத்தித்தான் அறிய வேண்டு மென்றால் அங்கே மனிதனல்லவா தான் படைத்த அறத்திற்கு ஆட்பட்டு நிற்கிறான்! உடலால் பிழைத்த ஒருத்திக்குச் சாப விமோசனம் தந்து உய்வித்த இராமன், உள்ளத்தாலும் பிழையாத ஒருத்திக்குச் சோதனைக்கு ஆட்படுத்தி உலகிற்கு உண்மையை உணர்த்த முற்பட்டான் என்றால் அகலிகை என்ன, சீதை என்ன பெண்ணினமே பெற்ற இந்தப் பெரும் சாபத்திற்கு ஏது விமோசனம் என்று கேட்கிறார் ஆசிரியர். அனைவரும் அறிந்த ஒரு கதையை யாரும் அணுகாத புதிய கோணத்தில் அணுகி, அடிப்படை வாழ்வியல் உண்மை ஒன்றையும் வழங்கியுள்ள இந்தக்கதை பார்ப்பவர் கோணத் தால் இலக்கியப் பொருள் சிறக்கும் என்ற வெளிப்பாட்டுக் கோட்பாட்டிற்கு விளக்கமாக அமைவது.

உண்மைகளும் அவலங்களும் மட்டுமல்ல; கற்பனை களும் நகைச்சுவையும் கூடப் படைப்பாளனின் தனிப்பட்ட கண்ணோட்டத்தால், சிறக்கமுடியும் என்பதற்குப் புதுமைப் பித்தனின் 'கடவுளும் கந்தசாமிப் பிள்ளையும்' என்ற கதை ஒரு நல்ல சான்று. கடவுள் மனிதருடன் கூடியிருந்து வாழ முடியாது என்பதைச் சொல்ல வரும் ஆசிரியர் கதையின் ஒவ் வொரு நிகழ்ச்சியையும் அதற்கேற்ப அமைக்கிறார். மனி தனாகத் தோன்றினாலும் அடிக்கடி அதை மறந்துவிட்டுக் கடவுள் தன்மையுடன் காட்சியளிக்கும் ஞாபக மறதிப் பேரா சிரியராகக் கடவுள் அமைகிறார். அவரை இறக்குமதி செய்யும் பேறு சென்னைக்கே கிடைக்கிறது. கந்தாசமிப் பிள்ளை என்பவர் முன் கடவுள் தோன்றுகிறார். திருவல்லிக் கேணிக்கு வழி கேட்கிறார். இருவரும் காப்பி குடிக்கச் சிற்றுண்டிச் சாலைக்குச் செல்கின்றனர். தோல்வி அவர், கடவுளின் முதல் தோற்றுவித்த' தமிழாலேயே ஏற்படுகிறது. 'ருடாஸ்ட்ராங்கா' ரெண்டுகப் காப்பி என்று கந்தசாமி கூற, ''மகனே ''தமிழை மறந்துவிடாதே, இரண்டு கப் காப்பிகள் என்று சொல்'' என்கிறார் கடவுள். ''அப்படி அல்ல இரண்டு கப்புகள் காப்பி என்று சொல்ல வேண்டும்'' என்று தமிழ்க்கொடி நாட்டுகிறார் கந்தசாமி முறியடிக்கப்பட்ட கடவுள் அண்ணாந்து பார்க்கிறார். கந்த

சாமி கடவுளை வீட்டுக்கு அழைத்துச் செல்கிறார். செல்லு முன்பே ''ஒய் கடவுளே. ஏதோ பூலோகத்தைப் பார்க்க வந்தீர். நம்முடைய அதிதியாக இருக்க ஆசைப்பட்டீர். அதற்கு ஆட்சேபம் ஏதுமில்லை. ஆனால் என்னுடன் பழக வேண்டுமானால் மனுஷனைப் போல் என்னைப் போல் நடந்து கொள்ள வேண்டும். மனுஷ அத்துக்குக் கட்டுப்பட்டு இருக்க வேண்டும்'' என்று பாடம் சொல்லித்தான் கூட்டிப் போகிறார். ஆனால் கடவுளுக்கு அது முடிந்தால் தானே? வாசலில் அரிசி மூட்டையை வரவழைக்கிறார். இரவில், ''என்னையுமா தூங்கச் சொல்கிறீர்'' என்று கேட்கிறார். கந்தசாமியின் மனைவி, இவுக மறதிக்குத்தான் மருந்தைக் காங்கலே. படைச்ச கடவுள்தான் பக்கத்துலே நின்னு பாக்கணும்'' என்று கூற, ''பாத்துக்கிட்டுத்தான் நிக்காரே'' என்கிறார். ''பாத்துச் சிரிக்கணும் அப்பத்தான் புத்திவரும்'' என்று அவள் கூறச் சிரித்துக் காட்டுகிறார். கந்தசாமியோ பதறுகிறார். கையில் கடவுள் கொண்டு வந்த பணம் கரைந் ததும் பிழைக்க வழி தேடுகிறார். தேவியையும் வரவழைத் துக் கூத்துத் தொழில் நடத்த முடிவு செய்கிறார். ஆனால் அம்பலத்து ஆடியென்ன? அகிலமெல்லாம் ஆட்டிப்படைத் தென்ன? தம்பிரானின் நடனம் தகுதியற்றதென ஒதுக்கப்படு கிறது! தேவியின் கருமை குறையாகச் சுட்டப்படுகிறது. ''ஒய் கலைன்னா என்னன்னு தெரியுமாங்காணும்'' என்று, நிருத்தியகலா மண்டலித் தலைவர் சிவபெருமானைக் கேட் கிறார். அது மட்டுமல்ல, ''பாம்புன்னா பாம்பையேவா புடிச்சுக் கொண்டு வருவா? பாம்பு மாதிரி ஆபரணம் போட்டுக் கொள்ளனும். புலித்தோல் மாதிரி பட்டுக் கட்டிக்கணும். கலைக்கு முதல் அம்சம் கண்ணுக்கு அழகுங்காணும். வாஸ்தவமாப் பார்வதி பரமேசுராளே இப்படி ஆடினாலும் இது நாட்டிய சாஸ்திரத்துக்கு ஒத்து வராது. அதிலே இப்படிச் சொல்லல்லே''என அவர் விளக்க அதைக் கேட்டுக் கொள் கிறார். கடைசியில் கந்தசாமியிடம், ''தெரிந்த தொழிலைக் கொண்டு லோகத்திலே பிழைக்க முடியாது போலிருக்கே. உங்களிடமெல்லாம் எட்டி நின்று வரம் கொடுக்கலாம். உடன் இருந்து வாழமுடியாது'' என்று சொல்லி விட்டு மறைந்து விடுகிறார்.

வெற்றுக் கற்பனைதான். ஆனால் ஆழமான கருத்துப் பொதிந்த நகைச்சுவை. படைப்பாளனின் பார்வை என்றும் பன்னோக்குக் கண்ணாடியில் கலைடஸ்கோப்பில் - வாழ்வும் மனிதரும் எண்ணற்ற வண்ணங்களிலும் வடிவங்களிலும் காட்சி தரமுடியும் என்ற வெளிப்பாட்டுக் கோட்பாட்டிற்கு இந்தக் கதை நல்லதொரு விளக்கம்.

மூன்றாவதான பயன்பாட்டுக் கோட்பாடு பண்டைத் தமிழர் காலம் முதல் பயின்று வருவதுதான். அறம் பொருள் இன்பம் வீடடைதல் நூற்பயனே என்பது நன்னூல். அப்படிப் பார்த்தால் தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் சமூக உணர்வும் நடப்பியற் சிந்தனையும், நடைமுறைப் பயன்பாடும் நிறைந்திருக்கத்தான் வேண்டும். ஆனால் பத்திரிகைகளின் விற்பனைக் கொள் கையும் வாசகரின் பொழுதுபோக்குக் கொள்கையும் வணிகக் கதைகளுக்கே வரவேற்புத் தருவதால் அங்கொன்றும் இங் கொன்றுமாகவே பயன்கதைகள் வெளிவருகின்றன.

காலச்சுவடு என்ற காலாண்டிதழில் வெளியாகியுள்ள 'வீட்டின் மூலையில் ஒரு சமயலறை' என்ற அம்பையின் கதை இவ்வகையில் குறிப்பிடத்தக்கது. பாரம்பரியமாகக்குரு தியில் ஊறியபண்புடன், சமைப்பதும் சாப்பிடுவதும் குழந்தை பெறுவதும் நகையும் பணமும் சேர்ப்பதும் ஆணின் தேவை களுக்கு வளைந்து கொடுத்து வாழ்வதுமாகவே பழகிவிட்ட ஜிஜியைப் பார்த்து மீனாட்சி கூறுகிறார். ''ஜிஜி. அந்தச் சமயலறை, அட்டிகை, வளை, தங்கக் குண்டு-அதில் எல்லாம் ஒரு பலமுமில்லை. அதிகாரம் அதிலிருந்து வரவில்லை. அது பப்பாஜியை ஒட்டிய அதிகாரம். அதிகாரம் அதிலிருந்தெல்லாம் விடுபடுங்கள் விடுபடுங்கள், விடுபடுங்கள்''.

ம். விடுப்பட்டால் அப்புறம் எஞ்சுவது

நீங்கள்தான் நீங்கள் மட்டும்தான். அங்கிருந்தது தானபலம் அதிகாரம் அதையெல்லாம் துறந்த நான் .... நான் ...... .யார்?

கண்டுபிடியுங்கள். முங்கிப் பாருங்கள்.

எதில்?

கிணற்றில் - உங்கள் தனிப்பட்ட கிணற்றில் பற்றிக் கொள்ள எதுவும் இல்லையே . . . பயமாக. இன்னும் மூங்குங்கள். மூங்குங்கள். கேஸர்பாயிக்கும் உலகுக்கும் என்ன சம்பந்தம் என்று பாருங்கள். நிதம் இடப்பட்ட அந்த 300 சப்பாத்திகளும் 14 குழந்தைகளை உதைக்கவிட்ட அந்த வயிறும் இல்லாவிட்டால் . . . . . மட்டன்புலவு, மசாலா பூரி, ஆலு, தனியா, உப்பு, சர்க்கரை, பால், எண்ணெய், நெய் என்று யோசித்திராவிட்டால் - நாலு நாட்களுக்கு ஒருமுறை ஸ்டவ் திரியை இழுத்துவிட வேண்டும். மண்ணெண்ணெய் கிடைக்கும்போது வாங்கவேண்டும். மழைக்காலத்தின் கவலை அரிசி, பருப்பில் பூச்சி, மாங்காய் காலத்தில் ஊறுகாய், வெயில் காலத்தில் அப்பளம், பழக்காலத்தில் சர்பத், ஜாம், பழைய துணிபோட்டுப் பாத்திரம், சமையலறை முற்றத்துக்குச் சுண்ணாம்பு. என்று மண்டையெல்லாம் பூச்சி, ஊறுகாய், சுண்ணாம்பு அடைத்திருக்கவிட்டால் . . . . மூளையில் இருப்பறைகளை இவற்றை எல்லாம் போட்டு நிரப்பியிருக்காவிட்டால்.

ஒருவேளை நீங்கள் அந்த ஆப்பிள் விழுவதைப் பார்த்திருக்காலாம். தண்ணீர்க் கொட்டிலின் மூக்கு நுனி ஆவியைப் பார்த்திருக்கலாம் புதுக்கண்டங்களைக் கண்டுபிடித்திருக்கலாம் கைலாஸ பர்வதத்தில் அமர்ந்து காவியம் எழுதியிருக்கலாம். குகைகளுக்குள் ஓவியம் தீட்டியிருக்காலம்; பறந்திருக்கலாம். போர்கள், சிறைகள், தூக்குமரங்கள், ரசாயன யுத்தங்கள் இல்லாத உலகத்தை உண்டாக்கியிருக்கலாம் ஆனால் நீங்கள் எங்கே போய்விட்டீர்கள் ஜீஜி. சரியான அளவில் எல்லாம் இடப்பட்ட சமையலிலும் காதிலும் கழுத்திலும் நுதலிலும் உறுத்திய நகையிலும் பலம் இருந்ததாக எப்படி நினைத்தீர்கள். இன்னும் ஆழமாக மூங்குங்கள். அடியை எட்டியதும் உலகளந்த நீரைத் தொடுவீர்கள். சுற்றியுள்ள உலகுடன் தொடர்பு கொள்வீர்கள் . . . . . பால்தன்மை அற்ற நீங்கள் அதில் சிக்காத நீங்கள், அதில் குறுகாத நீங்கள். அதனின்றும் விடுபட்ட நீங்கள்.-அதைத் தொடுங்கள். தொட்டு எழுங்கள் எழுங்கள் எழுங்கள். அதுதான் பலம். அதிலிருந்துதான் அதிகாரம்'' - ஜீஜி திரும்பி மீனாட்சியின் கையைத் தேடிப் பற்றிக் கொண்டாள்.

பொருளியற் சார்பு நீங்கினாலும் உணர்ச்சிச் சார்பு நீங்காத வரை கிணற்றுத் தவளைகளாக வீட்டை மட்டுமே சுற்றிவரும் வரை பொன்னாசை பொருளாசைகளிலிருந்தும் விடுபடாத வரை புறஉலகச் சார்பு மிகுந்து, தான் ஒரு தனித்தன்மை கொண்ட தனியுயிர் என உணராதவரை பெண் விடுதலை ஏற்படாது என்பதை • விடுதலைக்கான தடை வெளியில் மட்டும் இல்லை. உள்ளேயும் உள்ளது. தன்னைத் தளையிட்டவர் பிறர்மட்டும் அல்ல; தானும்தான் என்ற உண்மையை படிப்பவர் மனத்தில் உணர்த்தி எழுச்சியூட்டும் சமூகவிடுதலைப் போராட்டக் கதை இது. வர்க்கப் போராட்டக் கதைகளினிடையே தனித்து நிற்கும் பயன்பாட்டுக் கதை என்பதால் இது கட்டப்பட்டது. மற்றப்படிப் புதியதோர் உலகம் செய்வோம் என்ற எழுச்சியுடன் எழுதப்படும் பயன் கதைகள் நிறையவே தமிழுலகில் பலவுண்டு.

ஆனால் இந்தக் கதையில் கருப்பொருள் மிக வெளிப் படையாகச் சொல்லப்படுகிறது. ஒரு வகையில் பார்த்தால் அந்தப் பொருளுக்கும் அது சென்று சேர வேண்டிய மனங் களுக்கும் இத்தகைய போக்கு (Treatment) தேவைதான என்றாலும் ஏறத்தாழ 40 ஆண்டுகளுக்கு முன் எழுந்த லா. ச. ரா. வின் கிடாரி என்ற கதையில் கதையின் கருபொருள் கலையழகுடன் கூறப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. ஒரு வீட்டில் மாடும் சினைப்பட்டுள்ளது. மங்கையும் கருவுற்றிருக் கிறாள். மங்கைக்குப் பெண் குழந்தை பிறக்கிறது. வீடே துக்கத்தில் ஆழ்கிறது. மாட்டுக்குக் கிடாரி கன்று பிறக்கிறது. வீடே மகிழ்ச்சியில் ஆழ்கிறது. ஆமாம். வரவுக்கு மகிழ்வதும் செலவுக்கு வருந்துவதும் இயல்பான மனிதரிடையே மாட்டுக்கு இருக்கும் மதிப்புக் கூட மனித இனத்துப் பெண்ணுக்கு இல்லாமை இதில் சுட்டப்படுகிறது. ஆனால் ஆசிரியர் எதுவும் கூறவில்லை. கிடாரி என்று தலைப்பிட்டுக் கதை நிகழ்ச்சி களைச் சொல்லிவிட்டு விட்டுவிடுகிறார். இப்படிப்பட்ட கதைகளில் குறிப்புப்பொருள் சிறக்கும். இவ்வாறு, சிறு கதையின் அடிப்படைக் கூறுகளான கருப்பொருள், கதைப் பின்னல், கதைமாந்தர், களம், மொழிநடை, உத்திகள் முதலியவற்றின் இலக்கனம் அறிந்து அவற்றைச் சிறுகதையில் பொருத்திப் பார்த்தலே புறவயக் கோட்பாடு.

இங்ஙனம் நான்கு வகையான இலக்கியக் கொள்கைக ளையும் சிறுகதைகளில் பொருத்திப்பார்த்து, அதன் உள்ளடக் கம் படைப்பாளன், படிப்போர், படைப்பு என்னும் நான்கு பற்றியும் கருத்துரைத்தல் மாணவர்க்கு ஒருங்கிணைந்த திறனாய்வுப் பார்வையைத்தரும்.

1. ½ மணி தொடங்கி 2 மணியளவில், ஒரே முச்சில் வாசித்து முடிக்கக்கூடியதாக இருக்க வேண்டும்.

2. கருத்தொருமை (Unity of Idea), பாதிப்பு ஒருமை (Unity of Effect) கொண்டிருக்க வேண்டும்.

3. சிறுகதையின் செய்தி (Message) கருத்தாக, பாத்திரமாக, சூழலாக எதுவாகவும் இருக்கலாம், ஒருமையே முக்கியம்.

4. கருப்பொருள் வெளியீட்டு முறை கலைநயம் சார்ந்த தாதல் வேண்டும் (குறிப்பால் உணர்த்தப்பட வேண்டும்)

5. கருப்பொருளை வெளியிடும் வகையில் கதை நிகழ்ச்சிகள் அமையவேண்டும்.

   5.1. கதைவேறு கதைப்பின்னல் வேறு, கதை நிகழும் முறை (story), கதை சொல்லப்படும் முறை (plot)

   5.2. இரண்டும் ஒன்றாகலாம், மாறுபடலாம். ஆசிரியனின் படைப்பு நோக்க நிறைவேற்றத்திற்கு ஏற்ற வரிசை யில் கதை கூறப்படும்.

6. கருத்தொருமை சிதையாத வகையில் கதை நிகழ்ச்சிகளின் தேர்வு அமைந்து தேவையற்ற ஒரு சொல்லும் இடம் பெறாமல் செறிவாக அமைய வேண்டும்.

7. கதை முடிவு நிறைவும் சுவையும் தரவேண்டும். கதையின் முடிவு முன்னிகழ்ச்சிகளின் பொருத்தமான, இயல்பான, காரண காரியத் தொடர்புடைய முடிவும், அதே சமயம் எதிர்பாராத வகையில் ஓரளவேனும் வியப்பூட்டுவதாக அமையவேண்டும்.

8. கதையின் கட்டுக்கோப்பு நம்பகத்தன்மை (plausibility) உடையதாதல் வேண்டும்.

9. கதைப்பின்னல், சிக்கல் (conflict) ஒன்றை மையமாகக் கொண்டிருப்பது அரைத்த மாவுகள், வெறுங்கை முழம் போடல்கள் கூடாது.

10. சிறுகதை பாத்திரச் சித்திரிப்புக்கு இடந்தரும், பாத்திர மன வளர்ச்சிக்கு இடம் தராது.

11. பாத்திரப் புனைவில் தனித்தன்மையும் இயல்புப்போக்கும் ஒருங்கிணையவேண்டும் நம்பகத் தன்மையும் இயல்புப் போக்கும் அமைதற்கு நம் போன்றவராக அதே சமயம் கதையில் இடம்பெறும் தகுதியாகச் சிலதனிக் கூறுகள் கொண்டவராக இருத்தல் வேண்டும்.

12. பாத்திரப் படைப்பாக்கம் (characterization) குறிப்பால் உணர்ந்து கலைநயம் கொண்டிருத்தல் வேண்டும். நிகழ்ச்சி, பேச்சு, உரையாடல், சிந்தனை, பிறர் கூற்று சூழல் etc.

13. படைப்பாசிரியன் படைப்பு நோக்கை நிறைவேற்றும் வகையில் மொழிநடை அமையவேண்டும்.

    1. பாத்திரங்களைக் கண்முன் கொணர அவரவர் சூழல், தொழில், பண்புக்கேற்ற மொழிநடை.
    2. வட்டாரச் சிறுகதை எனின் வட்டார வழக்கு, வரலாற்றுக் கதை எனின் அதற்கேற்ப.

14. உத்திகள் எவையும் உத்திகளுக்காக என்றிராமல் படைப்புக்காக அமைந்து, தனித்து நிற்காமல் கதையின் கட்டமைப்பில் ஒன்றி நிற்கவேண்டும்.

15. கலையில் பரிசோதனைகளுக்கு இடமுண்டு - விளையாட்டுக்களுக்கு இடமில்லை.

இவை சிறுகதை தொடர்பான முதன்மைக் கோட்பாடுகளில் சில. இவை மட்டுமே அல்ல. எல்லாக் கோட்பாடுகளும் ஆழமாக நோக்கினால் சிறுகதையில் கருத்து ஒருமை விளைவிப்பதற்கான வழிமுறைகளாகவே உள்ளன என்பதை உணரலாம். ஒவ்வெரு கோட்பாடும் ஒவ்வொரு கூறு பற்றியது. கருப்பொருள், கதைப்பின்னல், பாத்திரம், களம், மொழிநடை

முதலான கட்டுக்கோப்புக் கூறுகள், உத்திகளான கலைக் கூறுகள் என்னும் இரண்டு தொடர்பாகவும் இக்கோட் பாடுகள் பேசுகின்றன. அந்தந்தக் கோட்பாட்டின் அளவும் பொருத்தமும் தேவையும் பயன்பாடும் அறிந்தே திறனாய்வில் இவை பயன்படுத்தப்படவேண்டும். ஒவ்வொரு கூறு பற்றிய கோட்பாடும் அந்தக் கதையில் கருத்தொருமை விளைய அந்தக் கூறு எப்படி அமையவேண்டும் என்பதையே சொல் வதால் திறனாய்வும் தொல்காப்பியர் கூறும் நோக்கு போல நம் திறனாய்வு கதையின் அனைத்துக் கூறுகளும் இணைந்து எவ்வாறு அந்தச் சிறுகதையை உருவாக்கியுள்ளன என்று காண வேண்டும். விளக்க ஆய்வுகள் திறனாய்வு வசதிக் காகவே. முடிவான நோக்கம் முழுமை ஆய்வே (analysis for synthesis).

படைப்புக்களைப் போலவே படைப்பு ஆசிரியர் களையும் திறனாயலாம்.

தனிப்பட்ட ஆசிரியர்களைத் திறனாயும் முறை

1. முழுமைப் பார்வை வேண்டும். இல்லையேல் அரைவேக் காடுகள் (Hasty generalisations) ஆகும்.

2. ஆசிரியர் வரலாறு, காலச்சூழல், சமூகநிலை, சமகால இலக்கியப் போக்கு ஆகிய பின்னணிகளைத் தேவையும் எல்லையும் அறிந்து அளவாகப் பயன் படுத்த வேண்டும்' திறனாயும் படைப்பைப் புரிந்து கொள்ளவும் புரியவைக்கவுமே இவை உதவுவனவாக வேண்டும்.

3. முடிவுகள் பொதுமைச் சுட்டாக (generalisations) அமைய வேண்டும்.

4. ஆய்வுக்கு உட்படுபவரின் தனித்தன்மைகள் சுட்டப்பட வேண்டும்

5. தேவைப்பட்டால், இயலுமானால் ஒப்பிடும் செல்வாக்குக் கிழ் திறனாய்ந்து கூறப்படலாம்.

புதின இலக்கணம்

'Novellus' என்ற இலத்தின் மொழிச் சொல்லில் இருந்து

பிறந்தது 'Novel' என்ற ஆங்கிலச் சொல். அது சுட்டும் பொருள் 'புதிய' என்பது. எனவே நாவலை அடியொற்றிப் பிறந்த தமிழ் இலக்கியவகை புதினம் எனப்பட்டது. 'Novella' என்பது 'குறும் புதினம்' ஆயிற்று.

இன்று உரைநடையில் எழுதப்படும் புனைகதை வகைகளில் ஒன்றான இதனை, 'உரைநடையில் அமையும் ஒரு நகைச்சுவைக் காப்பியம்' என்றும் 'எழுதப்படும் காலத்தையும் உண்மை வாழ்வினையும் பழக்க வழக்கங்களையும் உணர்த்தும் சித்திரம்' என்றும் கூறுவர். புதினம், வாழ்வின் துல்லியமான சித்திரிப்பு ஆனாலும் வாழ்வின் ஒளிநகல் அன்று. ஏற்றுக் கொள்ளவோ மறுக்கவோ படக்கூடிய ஒரு கோணம் அல்லது வாழ்வின் ஒருபுறம் பற்றி சுருக்கமேயாகும். சிறந்த முறையில் எழுதப்பட்ட புதினம் அதன் ஒவ்வோர் இயலிலும் பக்கத்திலும் வரியிலும் கூட வாழ்வு பற்றிய சிந்தனையொன்றை வழங்கும் என்பர். கடந்த கால அல்லது நிகழ்கால உண்மை வாழ்வை உணர்த்தவல்ல பாத்திரங்கள், நிகழ்ச்சிகள் ஆகிய வற்றைச் சிக்கலான கதைப் பின்னலில் சித்திரித்துப் பல பாகங்களாகவும் அமையக் கூடிய அளவு நீளமாக எழுதப் படுகின்ற உரைநடைப் புனைகதை எனச் சிலர் விளக்குவர். எவ்வாறாயினும் கதைக் கூற்றுச் செய்யுள் (narrative poetry) அதியற்புதக் கதைகள் (romances) நாடகம் முதலிய முன்னைய நிலவி வந்த புனைகதை வகைகளின் வளர்ச்சி யாகவும் அவற்றினின்றும் பெரிதும் வேறுபட்டும் உருவாகி வளர்ந்த ஒரு புதிய வடிவமே புதினம். பொருத்தமான கதை மாந்தரைக் கொண்டு இயல்பாகப் பின்னப் பட்ட ஒரு கதையின் மூலம் மனிதவாழ்வின் அடிப்படை உண்மைகளை ஆசிரியன் தன் கோணத்தினின்று விளக்க முயல்கின்ற முயற்சியின் உரைநடை வெளிப்பாடே புதினமாகிறது.

மனித வாழ்க்கையைச் சித்திரிப்பதில் வரலாற்றுடன் ஒத்து அமைந்தாலும் புதினமும் வரலாறும் வேறுவேறு இயல்பின் வாழ்க்கை நிலைகள் எவ்வாறு இருந்தன, இருக் கின்றன என்று கால முறைப்படி எடுத்துரைப்பது வரலாறு. வாழ்க்கை அனுபவங்களை மனித உணர்வுகளோடு நடப்பியலாகச் சித்திரிப்பது புதினம். வாழ்க்கை அடிப் படையாகக் கொண்டதால் வரலாற்றோடும் நடப்பியல்

உண்மையை அடிப்படையாகக் கொண்டதால் தத்துவத்தோடும் புதினம் தொடர்புடையது. வரலாறு வரலாறாக மட்டும் இருக்கும். ஆனால், புதினம் வரலாறாகவும் தத்துவமாகவும் கலையாகவும் ஒருங்கிணைந்து விளங்கும். அனைத்துப் பின்னணியோடும் வாழ்வை முழுமையாக எடுத்துரைப்பதால் அனுபவமாகச் சித்திரிக்கவும் செய்வதால்-இவ் ஒருங்கிணைப்பு புதினத்தில் அமைதல் இயலுகிறது.

வாழ்க்கையைச் சித்திரித்து வாழ்க்கை பற்றிய உண்மையை உணர்த்தினாலும் புதினம் கற்பனை என்றே அறிவிக்கப்படுகிறது. இடம்பெறும் நிகழ்ச்சிகளும் பாத்திரங்களும் கற்பனையே என்ற முத்திரையுடன்தான் சிறுகதைகளும் புதினங்களும் வெளியாகின்றன. புதினத்தின் அடிப்படையான கதை, வாழ்வில் நாம் காணக்கூடிய நிகழ்ச்சிகளே, அதில் இடம் பெறுவோரும் நம் அன்றாடம் சந்திக்கும் மனிதரை ஒத்தவர்கள். எனினும் 'உண்மைபோல' இருந்தாலும் அவை படைப்பாளனின் கற்பனையில் உதித்தவையே சித்திரமும் சிற்பமும் எவ்வளவு உண்மையோ எந்தக் கலைக்கும் அடிப்படையாவது எந்த உண்மையோ அதைத்தான் புதினத்திலும் காண்கிறோம். நிகழவில்லை என்பதனால் அது பொய்யன்று. நிகழக்கூடியது என்பதனால் அது ஒருவகையில் உண்மை. அதற்கு அடிப்படையாவதே கற்பனை. கலையில் கற்பனையின் பணி பலவகைப்பட்டது. அதுதேர்ந்தெடுக்கும். அழகூட்டும். மயங்கவைக்கும். இன்புறுத்தும். குறிப்பாற் புலனாக்கும். வழிகாட்டும். எனவே, 'நடந்த' உண்மைகளையே நடக்கக்கூடிய நம்பகமான உண்மைகளையே புதினம் கற்பனை செய்து காட்டுகிறது. புதின ஆசிரியனின் கற்பனையில் உருவாகும் 'உண்மைகள்' தனித்தன்மையும் தனிச்சிறப்பும் கொண்டவை. ஆசிரியனின், வாழ்வைக் கூர்ந்து நோக்கும் திறத்திலிருந்து உருவாகுபவை.

சிறுகதையின் கருபொருள் பற்றிய கருத்து வேறுபாடு போலவே புதினத்தின் நோக்கமும் பயனும் பற்றியும் இருவேறு கருத்துக்கள் உண்டு. நடப்பியலைச் சித்திரித்து வாழ்வின் அடிப்படை உண்மைகளை வெளியிடும் புதினம் கற்போர்க்கு அறிவூட்டுவதாகவே அமையவேண்டும் என்பது பெரும்

பாலோரின் கருத்து. இக்காலச் சமுதாயப் போக்கில் ஏற்படும் எண்ணிறந்த சிக்கல்கள் புதினங்களில் விவாதிக்கப்பட்டுத்தீர்வு சுட்டப்பட முடியும் சமுதாயத் தூதாக, உணர்வு வாயிலாக, தன்னை அறிய உதவும் கண்ணாடியாக, ஒழுக்க வழிகாட்டியாக, பழக்க வழக்கப்பரிமாற்றக் கருவியாக, சமுதாய நியதிகளையும் அவற்றுக்கு அடிப்படையான கோட்பாடுகளையும் திறனாய்ந்தும் சீர்தூக்கியும் பார்க்கின்ற துணையாக அமைக் கூடியது புதினம் இத்தகைய வலிமை சான்ற கருவி கொன்னே கிடத்தல் கூடாது. தக்க முறையில் பயன்படுத்தப்பட வேண்டும் வெறும் பொழுதுபோக்குத் துணையாக அதனைப்படைத்தல் கூடாது. சமுதாயத்திற்கு அறிவூட்டுவனவாக அவை அமைய வேண்டும் என்பது அன்னாரின் கொள்கை. புதினத்தின் வாழ்வியற் பயன்பாட்டை வலியுறுத்த விழைந்த சிலர் அது ஒரு கலையேயன்று எனக்கூறும் துருவநிலைக்கே சென்றது உண்டு. வர்ஜீனியா உல்ஃப், பார்ஸ்டர், எச்.ஜி, பெலஸ், மெக்கார்தே முதலியோர் அவ்வரிசையினர். இந்த எல்லை நிலைக்கருத்தை ஏற்காவிட்டாலும் சாமர்செட்மாம் போன்றவர்கள் புதினம் ஒரு கலையாயினும் உயர்ந்த கலையன்று என்றனர். அக்கருத்திற்கு அடிப்படை புதினத்திற்கெனத் தனித்த குறிப்பிட்ட வடிவ அமைப்புக் கிடையாது என்ற வாதமே.

இலக்கிய வகைளிலேயே பெரிதும் சுதந்திரம் உடையதாகப் புதினம் அமைகிறது. எதை எப்படிச் சொல்ல விழைந்தாலும் ஒருவன் புதினமாக அதை அமைத்துவிடலாம். தனக்கென்று ஒரு தனி வடிவ மரவை அது ஏற்படுத்திக் கொள்ளவில்லை. என்றாலும் ஸர் வால்டர் ராலே, பெர்சி லெப்பாக் முதலியோர் புதினத்தை ஒரு நுண்கலை எனச்சுட்டி அதன் வடிவ ஒழுங்கு வளர்ந்த விதத்தை விவரிக்க முயல்கின்றனர். எவ்வாறாயினும் கலையின் ஒரு வகையாகிய இலக்கியத்திற்குரிய இரண்டு சிறப்பியல்புகளையும் - வாழ்வைச் சித்திரிக்க வேண்டுவதும் சித்திரிப்புச் சுவையாக அமைய வேண்டுவதுமாகிய இரண்டு பண்புகளையும் - புதினம் பெற்றுள்ளதால் அதைக் கலை எனச் சுட்டுவதில் தவறில்லை. வேண்டுமானால் ஏனைய வகைகளைக் காட்டிலும் இது சற்று மிகையாகவே நெகிழ்பண்பு (Flexibility) உடையதாகலாம். புதின

ஆசிரியன் தன், வாழ்வியற் கண்ணோட்டத்தை வழங்க வேண்டும் என்ற பிரச்சார நோக்கத்துடனேயே கூடப்படைக் கலாம். எப்படி இருந்தாலும் வாழ்க்கைச் சித்திரிப்பும் சுவை யும் இருக்கும் வரை புதினம் ஒரு கலையே ஆகும். இதற்கி டையில் புதினத்தில் இடம்பெறும் கருத்துக்கள் படைப்பாள னின் சொந்த விருப்பு வெறுப்புக்களால் நெய்யப்பட்டது என் பதால் அவை பொதுமைத் தன்மை என்னும் சிறப்புடையன ஆகா என்போரும் உண்டு. அவர்கள் கருத்துப்படி உலகியல் உண்மைகள் ஒருவன் உள்ளத்தில் புகுந்து சிந்தனைக் குருதி யில் கலந்து தன்மயமாகி வெளிவரும் போது சிறிது உரு மாறி வரக்கூடும். அத்துடன் அப்படியாவது ஒருவனது படைப் பில் வாழ்வியல் உண்மையைத் தேடிக்காண வேண்டும். என்ற கட்டாயம் என்ன இருக்கிறது என்பது அவர்கள் கேள்வி.

காலம் காலமாகக் கலைபற்றி நிலவி வரும் இந்தக் கருத்து வேறுபாட்டிற்கு முடிவே கிடையாது. எனினும் உயர்ந்த கலைகள் களிப்பூட்டலும் கருத்துரைத்தலும் ஆகிய இரண்டு பண்புகளும் இணைந்தே காணப்படுவதை உணர லாம் அல்லது ஒருவேளை அப்படிப்பட்டவற்றையே உயர்ந் தவை என நாம் போற்றுகிறோமாக இருக்கலாம். ஆழமாக நோக்கினால் ஓர் இலக்கிய வகையில் பொருளையும் வடிவத் தையும் எவ்வாறு பிரிக்க முடியாதோ அவ்வாறே அதன் அறி வூட்டும் திறனையும் இலக்கியச் சுவையையும் பிரிக்க முடி யாது. கருத்தால் அறிவூட்டிக் கலையால் களிப்பூட்டுவதே சிறந்த புதினம் எனலாம்.

கலைகள் பொதுவாகவே படைப்பு நோக்கத்திற்கு ஏற்பவே பண்புகள் கொண்டிருக்கும். புதினத் திறனாய் விலும் அவ்வாறே. அத்துடன் திறனாய்விற்குத் தேவையான மற்றோர் அடிப்படை வகைமை இலக்கணம். திறனாயும் படைப்பு எந்த இலக்கிய வகைசார்ந்ததோ அந்தவகையில் இலக்கணத்தை முன்னோடிப் படைப்புக்களால் வரையறை செய்து பொருத்திப் பார்ப்பது வழக்கம். இந்த இரண்டு கார ணங்களுக்காகவும் புதினங்களை வகைப்படுத்தல் தேவையா கிறது.

கலையை வகைப்படுத்தல் எளிதன்று. அதிலும் நெகிழ் பண்புடைய புதினத்தை வகைப்படுத்தல் மிகக்கடினம். முயற்சி செய்தோர் பல கோணங்களிலிருந்து நோக்கிப் பிரித்துள்ளனர். அந்தப் பகுப்புகள் சிலசமயம் ஒன்றோடொன்று மேற்கவிவனவாகவும் (overlapping) முழுமையின்றியும் (not exaustive) அமைந்துள்ளன.

பொருள் அடிப்படைப் பாகுபாடுகள் கதைமாந்தரின் மன உணர்வுகளை நுட்பமாகப் படம்பிடித்துக் காட்டும் உளவியல் நாவல், வரலாற்று மாந்தரும் நிகழ்ச்சிகளும் இடம் பெறும் வரலாற்று நாவல் குறிப்பிட்ட வட்டாரத்தின் சூழலையும் மொழிநடையையும் மக்களின் பண்பையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுகின்ற வட்டார நாவல், சமுதாயத்தைப் படம்பிடித்துக்காட்டி ஆசிரியனின் கண்ணோட்டத்தை உணர்த்தும் சமூக நாவல், உணர்த்துவதுடன் நில்லாமல் கற்பவர் உள்ளத்தை உறுத்தும் வண்ணம் சமூகக் குறைபாடுகளைச் சுட்டிக்காட்டிக் எழுதப்படும் சமூகச்சீர்திருத்த நாவல், கருத்தையே மையமாக்கிப் பின்னப்படும். கருத்தமைவு நாவல், அரசியற் செய்திகளின் அடிப்படையில் அரசியல் வாதியின் வாழ்வைப் படம்பிடித்துக் காட்டவோ அரசியற் கொள்கைகளைப் பரப்பவோ போராட்டங்களுக்கு வலுக்கொடுக்கும் நோக்குடனோ எழுதப்படும் அரசியல் நாவல், புதிய புதிய முயற்சிகளில் ஈடுபட்டுத் தன் அறிவுலகப் பரப்பை அகலமாக்க வேண்டும். என்ற மனித ஆர்வத்தை வெளியிடும் வகையில் எழுதப்படும் வீரசாகச நாவல் (The Novel of Adventure), வீரச்செயல் நாவலில் இடம் பெறும் மாந்தரைப் போன்று அடிப்படைக் கொள்கை எதுவுமின்றிச் சித்தம் சிவன்போக்காய்த் திக்கெல்லாம் சுற்றிக் கிடைத்தால் உண்டு கிடைக்காவிட்டால் பட்டினி கிடந்து. திருடவோ பொய்கூறவோ நெறியல்லா நெறிச் செல்லவோ சிறிதும் தயங்காமல் சுற்றித் திரிகின்ற நாடோடி வாழ்க்கையைச் சித்திரிக்கும் துணிகரச் செயல் நாவல் (The picaresque Novel) என்பன பொருள் அடிப்படைப் பாகுபாடுகள்.

செயல்களுக்கே முதன்மை தந்து அடுத்து என்ன நிகழுமோ என்ற ஆவலைத் தூண்டிச் சுருக்கமாகவும் சுவையா

கவும் கதைமாந்தரையும் நிகழ்ச்சிகளையும் இயங்கவைத்தும் படைத்துக் காட்டும் படைப்பு நாடகக் காட்சி நாவல் (The Dramatic or scerui Novel) கால, இடக் கட்டுப்பாடுக ளுக்கு உட்படாமல் நீண்ட காலத்தையும் பரந்துப்பட்ட இடப்பரப்பையும் கொண்டு நிகழ்ச்சிகளை விரிவாகச் சித்தி ரித்துக் கொண்டே செல்வது அகலபரப்புக் காட்டு நாவல் (The panoramic Novel) காலச் செலவைக் கற்போர் உண ரும் வகையில் நிரல்படச் சொல்வது காலத்தொடர் நாவல் (The chronicle Novel)

கள அடிப்படைப் பாகுபாடுகள்

நாவலின் களமான இடமும் காலமும் ஆகிய இரண்டின் அடிப்படையில் செய்யப்படும். பாகுபாடுகள் வரலாற்று நாவல் என்ற ஒரே வகையில் அடக்கப்படக் கூடியவை என்றாலும் நுட்பமான வேறுபாடுகள் கருதி நான்கு வகைகள் பேசப் படுகின்றன. வரலாற்றில் இடம்பெற்ற மாந்தர், வரலாற்றுச் சிறப்புவாய்ந்த இடங்கள் ஆகியன மாற்றம் பெறாமல் கற் பனை கலவாமல் கலையழகுடன் சித்திரிக்கப்படுவது ஒரு வகை இவ்வகையில் நாவலின் களம் உண்மையான வரலாறு நடந்த காலமும் ஆகும். இது கதைப்படுத்திய (Fictionalised History) வரலாற்றில் இடம் பெற்ற சில மாந்தரையும் இடங் களையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு சமுதாய யதார்த்துடன் புனைத்துரைத்தல் மற்றொன்று. இதுவே பொருள் அடிப்ப டைப்பாகுபாட்டிலும் இடம் பெறும் வரலாற்று நாவல். மூன்றா வது வகையில் வரலாற்றுப் புகழ்வாய்ந்த ஏதேனும் ஓர் இடம் மட்டும் பின்புலமாக அமைந்திருக்கும். மற்ற அனைத்தும் கற்பனையாகப் புனையைப்பட்டிருக்கும். இது வரலாற்றுப் புனைவியல் (Historic Romance) அல்லது காலப்பண்பு நாவல் (periodic Novel) எனப்படும். நான்காவது வகை, வரலாறு போன்று தோற்றமளிக்கும். ஆனால் வரலாற்றுடன் எந்தத் தொடர்புமற்று முழுவதும் கற்பனையாக விளங்கும். இதை அயற்பண்பு நாவல் (The exotic Novel) என்பர்.

பாத்திரப்படைப்பு அடிப்படைப் பாகுபாடுகள்

இந்த வகையில் இரண்டே இரண்டு பெரும் பிரிவுக

ளும் பலவகை உட்பிரிவுகளும் அமைந்துள்ளன. அறிவிலும் பண்பிலும் செல்வநிலையிலும் தாழ்ந்து கொள்கை ஏதும் இன்றி எப்படியும் வாழத்துணிகின்ற மக்களைப் படைத்துக்காட்டும் புதினத்தை முன்னரே கண்டது போலத் துணிகரச் செயல் நாவல் என்பர். இயல்பான, எளிய, சமூகத்தில் நன்னிலையில் உள்ள, பிறருக்கு முன்மாதிரியாகவும் வழிகாட்டியாகவும் அமைக்கக்கூடிய பாத்திரங்கள் இடம்பெறும் நாவலை வாழ்க்கை வரலாற்று நாவல் (The Biographical Novel) என்பர். இதில் பல உட்பிரிவுகள் உண்டு கதையின் தலைமைமாந்தராக அமைபவரே கதையைக் கூறுவதாக அமைந்து அவரது வாழ்க்கை முழுவதையும் படம்பிடித்துக் காட்டுவதாக நாவல் அமையுமானால் அதுதான் தன்வரலாற்று நாவல் எனப்படும். (The Autobiographical Novel) துணைமாந்தர் அல்லது தலைமை மாந்தரால் கதை கூறப்பட்டு அன்னார் வாழ்வில் ஒரு பகுதியைக் குறிப்பாக அவர்கள் அறிவுவளர்ச்சி பெற்றதை விவரிக்கும் படைப்பினை, அறிவாக்கநாவல் (Novel of Education Formation) எனச் சுட்டுகின்றனர், கலைஞரது வாழ்வைச் சித்திரிப்பதாக அமையுமானால் கலைஞர் வாழ்வுச் சித்திரிப்பு நாவல் என்பர். இன்னும் ஒரேயொரு பண்பு வெளிப்பாடே நாவலின் பாத்திரப்படைப்பாக அமையுமானால் அதை ஒருமுகப்பாத்திர நாவல் (Flat character Novel) என்றும் மனித மனத்தின் பல கோணங்களையும் காட்ட வல்ல பாத்திரப் படைப்பாக அமையுமானால் அதை ஒருமுகப்பாத்திர நாவல் (Round charecter Novel) என்றும் கூறுவர் மேலும் சமூகத்தில் உயர்மட்டத்தில் உள்ளோர் கீழ்மட்டத்தில் உள்ளோர் ஆகியோரைப் பற்றிய நாவல்களும் வகைதொகை செய்யப் படுகின்றன. இவ்வகைப் பகுப்பு பொருளற்றதும் முடிவில்லாததும் ஆகும். எனவே பாத்திரப்படைப்புக்கு முதன்மைதந்து எழுதப்படும் நாவல் பாத்திரப்படைப்பு நாவல் என்று மட்டும் சொல்லி அமைவதே பொருத்தமெனத் தோன்றுகிறது. அந்த வகையைத் திறனாயும் போது அந்த நாவலில் இடம்பெறும் பாத்திரம் எத்தலைகயது என்பதும் ஆராயப்படலாம்.

வகை எதுவாயினும் நாவலுக்கே உரிய சில அடிப் படைக் கூறுகள் உண்டு.

கதைக்கோப்பு, பாத்திரங்கள், பாத்திரங்களுடையே நிகழ்கின்ற உரையாடல், இவை நிகழக்கூடிய காலம் இடம் ஆகியவற்றைச் சித்திரிக்கக்கூடிய சிறந்த / தகுந்த நடை, படைப்பு ஆசிரியன் வாழ்வியற் கோட்பாடு ஆகியவை நாவலின் அங்கங்கள் எனலாம்.

முழுமையாக உருவாகிவிட்ட சிறந்த நாவலில் அதன் பொருளையும் உருவத்தையும் பிரிக்கமுடியாது. கட்டுக் கோப்புக்கூறுகளும் உத்திகளும் செவ்வனே ஒருங்கிணைந்து பின்னிப்பிணைந்தே கிடக்கும். எனினும் ஆராயுங்கால்-நாவலின் திறன் காணுங்கால் அவற்றைப் பிரிப்பது தேவையும் முறையும் ஆகிறது. எடுத்துக்காட்டாக, ஒரு நாவலை ஆராயத் தொடங்கியதும், அதிலுள்ள பாத்திரங்களைக்குறிப்பிடுகிறோம் என்று வைத்துக் கொண்டால் உடனே அவர்கள் செய்யும் செயல்களைக் குறிப்பிட நேர்கிறது. அச்செயல்கள் நிகழும் களம் ஆகிறது. பாத்திரங்கள் பேசும் பேச்சும் அதனாற் புலனாகும் பண்புநலன்களும் அவற்றால் வெளியாகும் வாழ் வியற் கோட்பாடுகளும் என இவ்வாறே நாவலின் கூறுகளனைத்தும் ஒன்றுடன் ஒன்று பிணைந்து நிற்பவை. இவற்றின் தொடர்பையும் அதனால் விளையும் முழுமையையும் அதிற் பொதிந்து கிடக்கும் கலையழகையும் ஆராய்வதே நாவல் திறனாய்வும் மதிப்பீடும் ஆகும்.

கருப்பொருள், கதைப்பின்னல், பாத்திரப்படைப்பு, களம், மொழிநடை, உத்திகள் ஆகியனபற்றிச் சிறுகதைக்குச் சொல்லப்பட்ட பலசெய்திகள் நாவலுக்கும் பொருந்துவனவே. அவற்றிலிருந்து வேறுபடுவனவும் மிகையானவையும் மட்டுமே இங்கே சுட்டப்படுகின்றன.

நாவலின் கருப்பொருள் சிறுகதையிற் போலக் கருத்தொருமைபெற்றதாக அமையவேண்டிய கட்டாயம் இல்லை. கதைப்பின்னலில் செறிவு வகையில் தொடக்கம் (exposition) சிக்கல் (complication) உச்சநிலை (climax) வீழ்ச்சி (fall) முடிவு (denoument) என்ற ஐந்துபிரிவுகள் அமைய வாய்ப்புண்டு. காலம் நெடிதாகலாம் பாத்திரப் பண்பில் படிப்படியான வளர்ச்சிக்கு இடமுண்டு. களம் கதைப்பின்னலிலும் பாத்திரப்

பண்பிலும் செல்வாக்குச் செலுத்தும் அளவு பேரிடம் பெறலாம். முற்குறிப்பும் பின்னோக்கும் நிறையக் கையாளப் படலாம். நனவோடை உத்தி சிறப்பிடம் பெறலாம். கூற்று நாவலில் முக்கியமானது. கதையில் எந்தப் பாத்திரத்திற்கு ஆசிரியன் முதன்மைதர விரும்புகிறான், யாருடைய கதையைச் சொல்ல வருகின்றான் என்பதைப் பொறுத்து இத்தேர்வு அமையும்

எடுத்துக்காட்டாக டாக்டர் மு.வ. எழுதிய செந்தாமரை என்ற நாவலில் கதையில் இடம் பெறும் தலைமை மாந்தர் அனைவரும் மாறிமாறிக் கதையைச் சொல்வதாகக் கூற்றுமுறை அமைகிறது. ஆசிரியர் ஒதுங்கிநின்று அவரவர் அறிந்தவை மட்டும் சொல்லிவருவதால் கதையில் ஆர்வநிலை ஏற்படுகிறது. ஒருவர் எண்ணம் மற்றவர்க்குத் தெரியாமல் கதை மாந்தர் இருக்கக் கதை படிப்பவர்க்கு மட்டும் எல்லோர் எண்ணமும் தெரிந்திருக்க, உண்மை எப்படி வெளியாகிறது என்று வேடிக்கை பார்க்கும் மனவுணர்வுடன் சுவைக்க முடிகிறது.

கதைமாந்தருள் ஒருவரது உள்மனத்தின் மறை வெல்லாம் வெளிப்படுத்திக் கற்பவர் மனம் அவர்பால் இரங்கும் வகையில் எழுத விரும்பும் ஆசிரியன் அந்தப் பாத்திரமே தன்மையில் தன் வரலாற்றைச் சொல்வாதாக எழுதியிருப்பான். ஏனெனில் தன் வாழ்வில் நிகழ்ந்த அனைத்தையும் முழுவதும் அறிந்து தன் உள்ளத்தில் அவை ஏற்படுத்திய உணர்வுகளையும் சொல்லக் கூடியவர் வேறுயாரும் இருக்க முடியாதல்லவா? அதேசமயம், குறிப்பிட்ட பாத்திரம் ஒன்றின் உயர்வைச் சித்திரிக்கும் கதையானால் அதைத் தன்மையில் எழுதி வருவது பொருந்தாது. அவலத்தைச் சித்திரிப்பதில் வெற்றிபெறும் தற்கூற்று முறை உயர்வைச் சித்திரிக்க முற்படும் கதையில் பாத்திரத்தின் தன்மையையே சிதைத்து விடும். தன் பெருமையை விளக்கும் வரலாற்றைத் தானே கூறுவதாக அமைந்தால் தற்பெருமை பேசுவதாக அமைந்து விடும். எனவே இந்தப் பாத்திரத்தின் சிறப்பை நன்கறியும் வாய்ப்புப் பெற்று நெருங்கிப் பழகிய மற்றொரு பாத்திரத்தின் வாயிலாகக் கதை கூறப்படுமானால் பொருத்தமாக

இருக்கும். கதைப்பின்னலுக்குச் சிறப்பளித்துக் கதையில் அடுத்து என்ன நிகழுமோ என்று கற்பவர் ஆர்வத்துடன் எதிர்பார்க்கும் வண்ணம் எழுத முற்படும் ஆசிரியன் நிகழ்ச்சி களை ஓரளவே அறியக்கூடிய பாத்திரம் ஒன்று கதை கூறு வதாக அமைப்பான். அப்போது நிகழ்ச்சி நடக்க நடக்க அதீதப் பாத்திரம் கூறுவதாகக் கதை அமைவதால் ஆர்வ நிலை வளர்க்கப்படும். இங்ஙனம் படைப்பு நோக்கத்திற்கு ஏற்றதாகக் கூற்றுமுறை அமையுமாற்றைத் திறனாய மாண வர்க்குக் கற்பிக்க வேண்டும்.

கடிதங்களாகவே அமையும் நாவல்களும் உண்டு. இதில் நம்பகத்தன்மை கூடுதல். எனினும் கடித அமைப்பிற் கான வேண்டாத செய்திகள் அலுப்பூட்டும்.

கதை நிகழும் காலமும் இடமுமே களம். நாவலில் களத்தின் பணிகள் பல. கதைப்பின்னல், பாத்திரப்படைப்பு, கதைச்சூழல் ஆகியவற்றுடன் அது தொடர்புடையது. வட்டார நாவல்களில் கதைப்பின்னலுக்கும் பாத்திரப் பண்பிற்கும் அது அடிப்படை ஆகும். பிறவற்றிலும் கதைக்குப் பொருந்த அது அமையவேண்டும். புதுடில்லி போன்ற பல தரப்பினர் வாழும் பகுதியில்தான் இந்திரா பார்த்தசாரதியின் 'தந்திரபூமி' நடை பெற முடியும். தண்ணீர்ப் பஞ்சம் நிறைந்த சென்னையில் அசோகமித்திரனின் 'தண்ணீர்' பொருந்தி நிற்கும். வம்பு தும்பு நிறைந்த சிற்றூர்தான் 'கமலாம்பாள் சரித்திரம்' நிகழ் வதற்கு ஏற்ற களம்.

நாவலைத் திறனாய்கையில் மொழிநடை தொடங்கிக் கருப்பொருள் உத்திகள் வரையில் அணுகுமுறைகள், கோட் பாடுகள் ஆகியவற்றின் அடிப்படையிலும் திறனாயக் கற்பிக் கப்பட வேண்டும். ஒழுக்கவியல், சமூகவியல், உளவியல், புராணவியல், மூலப்படிவவியல் முதலிய அணுகு முறைகளும் இலக்கிய இயக்கங்களும் மார்க்சியம், அழகியல், நடப்பியல், அமைப்பியல் முதலிய கோட்பாடுகளும் திறனாய்வில் பயன் படுமானால் சிறக்கும். இன்று வளர்ந்துவரும் ஒப்பியல் ஆய் வில் ஈடுபடுவோர் மூன்று செய்திகளை நினைவிற் கொள்ள வேண்டும். முதலில் ஒரு மொழிக்குள் ஒப்பீடு கூடாது. இரு வேறு மொழிகளின் படைப்புகளே ஒப்பிடப்பட வேண்டும்.

அடுத்து மொழிபெயர்ப்பின் அடிப்படையில் அன்றி மூலங்களையே ஆய்வுக்கு அடிப்படையாகக் கொள்ள வேண்டும். மூன்றாவது வெறும் ஒப்புமை வேற்றுமைப் பட்டியல்களாக இல்லாமல் ஒப்பியல் ஆய்வு நெறி முறைகளைப் பின்பற்றி ஆய்வைச் செய்யவேண்டும். அடிக்கருத்தியல், வகைமைக் கோட்பாடு, இணைவரை, ஏற்பு, செல்வாக்கு, இலக்கியத்தின் வரலாறு, மொழி பெயர்ப்பு ஆகியன அவற்றில் சில.

சிறுகதை, புதினம் எதுவானாலும் முழுமைப் பார்வையும் அழகியல் நோக்கும் முக்கியம். இன்று வளர்ந்து வரும் பிறதுறை இணைப்பு ஆய்வில் பெருங்குறை இலக்கிய மூலமே இல்லாமலும் இலக்கியத் திறனோ துய்ப்போ பற்றிப்பேச்சே இல்லாமலும் இலக்கிய மதிப்பீடே இடம் பெறாமலும் சில ஆய்வுகள் அமைந்துவிடுகின்றன. ஊரெங்கும் சுற்றினாலும் நேர் நிலைக்கு வரவேண்டும். ஆய்விற்கான தரவு இலக்கியமாதல் முக்கியம். ஆரக்கால்களாகப் பிற துறைகள் அமையலாம். அச்சாணியும் வட்டமும் இலக்கியமே ஆதல் வேண்டும். கள ஆய்வுகள் இலக்கிய ஆய்வுக்குத் துணையாக வேண்டுமே தவிர அவை மட்டுமே ஆய்வாதல் சரியில்லை. இவை மாணவர்க்கு உணர்த்தப்பட வேண்டும்.

சங்க இலக்கிய ஆய்வும் மதிப்பீடும்*

முன்னுரை

தமிழறிந்தோர் என்று கூறிக்கொள்ளும் அனைவரும், ஒன்று சங்க இலக்கியங்களான எட்டுத்தொகை பத்துப்பாட்டு என்னும் மேற்கணக்கு நூல்களின் மூலத்தில் நன்கு தோய்ந்திருக்க வேண்டும்; இல்லையென்றால் அவற்றின் சாரத்தை வழங்கும் நூல்களையாவது கற்றிருக்க வேண்டும். செவ்வியல் இலக்கியங்களாகவும், தமிழில் இப்போது கிடைத்திருக்கும் முதன்மையான நூல்களாகவும் உள்ளவை சங்க இலக்கியங்களே, 18 நூற்றாண்டுகளாக ஓலைச் சுவடிகளில் கருக்கொண்டிருந்த சங்க இலக்கியங்களைப் பதிப்புகள் என்னும் குழந்தைகளாகப் பெற்றுத் தந்தனர் சிலர். அவற்றின் அழகிலும் அங்க அசைவுகளாலும் ஈர்க்கப்பட்டோர் தம் இரசனையை மற்றவர்களுக்கு நூல்கள், கட்டுரைகள் என்னும் சொற்களால் உணர்த்த முற்பட்டனர். அக் குழந்தைகளின் அறிவுத்திறம் கண்டு வியந்தோர் அவற்றின் அருகிலேயே இருந்து பெற்ற பெருமகிழ்ச்சியை ஆன்ம நிறைவு என்னும் ஆய்வேடுகளாகவும் ஆய்வு நூல்களாகவும் வழங்கினர். அண்டை வீட்டாரும் அந்த ஊரில் வாழ்வோரும் அந்தப்பக்கம் வரும் போது அக் குழந்தைகளை இலக்கிய வரலாறு, தமிழக வரலாறு என்னும் கண்களால் பார்த்து விட்டுத்தான் சென்றனர். உலகத்தோரின் குழந்தைகளோடு தம் குழந்தைகளை ஒப்பு நோக்கிப் பார்த்தும் வீட்டார் மகிழ்ந்துள்ளனர். அதனால் உலகத்தவர் பார்வையும் அக் குழந்தைகள் மேல் விழுந்துள்ளன.

பதிப்பு வரலாறு

சங்க இலக்கியங்கள் பதிப்பிக்கப் படவில்லையென்றால் இன்று வரை ஏற்பட்டுள்ள ஆய்வுகள் எங்கே? என்று பதிப்புத் துறையில் ஈடுபட்டு உழைத்த அறிஞர்களை நினைவிற் கொள்வது சாலச்சிறந்தது. ஓலைகளில் குடிகொண்டிருந்த சங்க இலக்கியங்கள் பல நூற்றாண்டுகளாகத் தமிழ்நாட்டில்

---

* முனைவர். சோதிபாய் தேவதாஸ், தமிழ் இணைப்பேராசிரியர் அஞ்சல்வழித்துறை, மதுரை காமராசர் பல்கலைகழகம்.

ஆங்காங்கே இருந்த தமிழ்ப் பண்டிதர்களிடம் தான் இருந்தன. அவை அவ்வப்போது படியெடுக்கப்பட்டன. 1900-க்கு முன்னால் அவற்றை அச்சு வடிவில் வெளிக்கொணர முயன்றவர்களில் குறிப்பிடத்தக்க இருவர் சி.வை.தாமோதரம் பிள்ளை. டாக்டர் உ.வே. சாமிநாதையர் ஆவர். சி. வை. தாமோதரம் பிள்ளை 1887-இல் கலித்தொகையை முதலில் பதிப்பித்தார். 1889-இல் டாக்டர் உ.வே.சா. அரும்பாடுபட்டுப் பத்துப் பாட்டு நூலை முதலில் பதிப்பித்தார். அதற்குப் பின் அவரே பத்துப்பாட்டை 1918லும், 1931-லும் பதிப்பித்துள்ளார். அவருக்குப்பின் உ.வே.சா. நூலகத்தோர் 1950, 56, 61, 74 ஆகிய ஆண்டுகளில் அதைப் பதிப்பித்துள்ளனர். 1894-இல் டாக்டர் உ.வே.சா. முதல்முதலாகப் புறநானூற்றைப் பதிப்பித்தார் இந்நூலில் அடுத்த பதிப்புகள் 1923, 1935 ஆகிய ஆண்டுகளில் அவராலேயே வெளிவந்தன. அவருக்குப் பின் 1950, 56, 63, 71 ஆகிய ஆண்டுகளில் அது வெளிவந்துள்ளது ஏழாம் பதிப்பிற்குப் பின்னால் புறநானூறு மீண்டும் வரவில்லை. இந் நூற்பதிப்பின்கண் இவர் எழுதியுள்ள உரைநயம், பொதுச் செய்திகள், சிறப்புச் செய்திகள் போன்றவை தமிழ் உலகிற்கு வழிகாட்டிகளாக உள்ளன. இவ்வுண்மையை டாக்டர் சொல் விளங்கும் பெருமாள் எழுதியுள்ள டாக்டர் உ.வே.சா. பதிப்புப்பணி ஓராய்வு, என்னும் ஆய்வுநூல் நன்கு வெளிப்படுத்துகின்றது.

1900-க்குப் பின் 1940 வரை ஓலையிலிருப்பதை அச்சேற்றும் பணி டாக்டர் உ.வே.சா. உள்ளிட்டபலரால் தொடர்ந்து நடந்தது. 1903-இல் உ.வே.சா. ஐங்குறு நூற்றை வெளியிட்டார். அவருக்குப்பின் 1944, 49, 57 ஆகிய ஆண்டுகளில் அந்நூல் மீண்டும் பதிப்பிக்கப்பட்டுள்ளது. பதிற்றுப்பத்து என்னும் நூல் 1904-இல் முதல் பதிப்பாகவும், 1920,41 ஆகிய ஆண்டுகளில் இரண்டாம், மூன்றாம் பதிப்புகளாகவும் வெளிவந்துள்ளது. அந்நூலே அவருக்குப்பின் 1954,59 ஆகிய ஆண்டுகளில் அவரைச் சார்ந்தோரால் மீண்டும் பதிப்பிக்கப்பட்டுள்ளன. பரிபாடல் டாக்டர் உ.வே.சா. வால் 1918-இல் முதன்முதலாகப் பதிப்பிக்கப்பட்டது. 1935-இல் வந்த இரண்டாம் பதிப்பிற்குப்பின் அந்நூல் மீண்டும் பதிப்பிக்கப்படவில்லை.

சி. வை. தாமோதரம்பிள்ளையும், உ. வே. சாவும் தம் நூல்களை நன்கு பரிசோதித்த பின்னரே பதிப்பித்துள்ளனர். இவர்களைப் போன்றே பரிசோதித்தல், பதிப்பித்தல் என்னும் இரு பணிகளிலும் ஒருசேர ஈடுபட்டவர்களாக ஒன்பதின்மரைக் குறிப்பிடலாம்.

1. மறைமலையடிகள்
2. பின்னத்தூர் அ. நாராணயசாமி ஐயர்
3. தி. ஸௌ. அரங்கசாமி அய்யங்கார்
4. இ. வை. அனந்தராமையர்
5. கம்பர் விலாசம் இராசகோபாலய்யங்கார்
6. வை. மு. கோபாலகிருஷ்ணமாச்சாரியார்
7. சோ. அருணாசல தேசிகர்
8. தி. சு. பாலசுந்தரம்பிள்ளை
9. ஆறுமுகநாவலரை உள்ளிட்டோர்

மறைமலையடிகள் 1903-இல் முல்லைப் பாட்டைப் பதிப்பித்துள்ளார். தொடர்ந்து 1910,19,27 ஆகிய ஆண்டுகளில் அந்நூலின் மறுபதிப்புகள் வந்துள்ளன. 1906-இல் இவர் பட்டினப்பாலையை முதலில் பதிப்பித்தார். பின் 1919,27 ஆகிய ஆண்டுகளில் இரண்டாவது மூன்றாவது பதிப்புகள் வெளிவந்துள்ளன.

பின்னத்தூர் அ. நாராயணசாமி ஐயர் 1914-இல் நற்றிணையைப் பதிப்பித்தார்.

தி. ஸௌ. அரங்கசாமி அய்யங்கார் 1915-இல் குறுந்தொகையைப் பதிப்பித்தார்.

இ. வை. அனந்தராமையர் கலித்தொகையை 1925, 31 ஆகிய ஆண்டுகளில் மூன்று பாகங்களாகப் பதிப்பித்துள்ளார். இதற்கிடையில் பாலைக்கலியின் மூலம் மட்டும் 1930 - இல் அவரால் பதிப்பிக்கப்பட்டது.

கம்பர் விலாசம் இராஜகோபாலய்யங்கார் அகநானூற்றின் களிற்றியானை நிரையை மட்டும் 1926-இல் பதிப்பித்தார்.

வை. மு. கோபாலகிருஷ்ணமாச்சாரியார் 1959 — இல் முல்லைப்பாட்டையும், 1931 - இல் நெடுநல்வாடையையும், 1932 - இல் சிறுபாணாற்றுப்படையையும், 1933, 38 ஆகிய ஆண்டுகளில் பட்டினப்பாலையையும், 1934 - இல் பொருநராற்றுப்படையையும் பதிப்பித்தார்.

குறுந்தொகையின் மூலத்தை மட்டும் 1933 - இல் சோ. அருணாசலதேசிகர் பதிப்பித்தார்.

தி சு பாலசுந்தரம்பிள்ளை 1939 - இல் முல்லைப்பாட்டைப் பரிசோதித்துப் பதிப்பிக்க ஏற்பாடு செய்தார்.

திருமுருகாற்றுப்படையை ஆறுமுகநாவலரை உள்ளிட்டோர் பரிசோதித்துப் பதிப்பித்துள்ளனர் என அறிய முடிகின்றது.

இங்குக் குறிப்பிட்டோரன்றி, இரா. இராகவையங்கார் ஔவை சு. துரைசாமிப்பிள்ளை, தை. ஆ கனகசபாபதி முதலியார், காழி. சிவகண்ணுசாமியுடன் இணைந்த இளவழகனார், க. ரா. நமச்சிவாய முதலியார், இராமரத்தின ஐயர், க. ப. சந்தோஷம் ஆகியோர் முறையே அகநானூறு, ஐங்குறுநூறு, பாலைக்கலி, கலித்தொகை, குறுந்தொகையும் பத்துப்பாட்டு மூலமும், குறுந்தொகை, முல்லைப்பாட்டு ஆகியவற்றைப் பரிசோதித்துத் தந்துள்ளனர்.

பரிசோதிக்கப்பட்ட நூல்களைக் கம்பர் விலாசம் இராஜகோபாலய்யங்கார் (அகம்-1920, 23, 25), திருவத்திபுரம் கா. கோவிந்தன் (ஐங் - முதல் நூறு, 1938) பாகனேரி காசி விசுவநாதன்செட்டியார் (கலி-1938), குமாரசாமிநாயுடு அண்ட் ஸன்ஸ் (குறுந்-1920), பத்துப்பாட்டு (மூலம்-1920) ஆகியோரும் சென்னை பன்னூற்கழகம் (பாலைக் - 1937), கலாநிலையம் (குறுந் - 1930) ஆகியவையும் பதிப்பித்துள்ளன.

அடுத்து, பேராசிரியர் வையாபுரிப்பிள்ளை 1940-இல் புலவர் வரிசை அடிப்படையாகச் சங்க இலக்கியங்களை இரண்டு தொகுதிகளாகப் பதிப்பித்துள்ளார். இத் தொகுதிகளின் இறுதியில் 164 பக்கங்களுக்குள் அவர் தந்திருக்கின்ற சங்க இலக்கியங்களின் பதிப்பு விவரம், சிறப்புப்பெயர் அகராதி

பாட்டெண்களின் ஒப்பு நோக்கு அட்டவணை, புலவர்களின் பெயர்வகை, புலவர்களும் அவர்களால் பாடப்பட்டோரும், அரசர் முதலியோரும் அவர்களைப் பாடினோரும், புலவர்கள் அகராதி, பாட்டுமுதற்குறிப்பு, இப்பதிப்பிற்குதவிய ஏட்டுப் பிரதிகள் ஆகியவை ஆய்வுலகிற்குப் பெரிதும் வழிகாட்டிக் கொண்டிருக்கின்றன.

1957-இல் எஸ். ராஜம் அவர்களால், சந்தி பிரித்து எளிமைப்படுத்தி, தலைப்புக்களை இடையிடையே இட்டு மர்ரே அண்டு கம்பெனியால் பதிப்பிக்கப்பட்டது. இதே நூல்களை 18 பகுதிகளாக நியூசெஞ்சரி புக் ஹவுஸ் 1981-இல் வெளியிட்டுள்ளது.

1950-இன் இறுதியிலும், 60களிலும் சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம் பொ.வே. சோமசுந்தரனார் உரையுடன் (பத்துப்பாட்டை இரு பகுதிகளாகவும், மற்ற நூல்களைத் தனித்தனியே உரையுடனும்) வெளியிட்டுள்ளது.

ஔவை சு துரைசாமிப் பிள்ளையின் உரையோடு அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம் ஐங்குறுநூற்றைப் பதிப்பித்துள்ளது.

நச்சினார்க்கினியர் உரையுடன் கலித்தொகை ஒன்று வெளியாகியுள்ளது.

1950-களில் ஓரளவு தமிழறிந்தவர்களும் சங்க இலக்கியங்களைக் குறித்துத் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும் எனக் கருதி மிகச் சுருக்கமாகவும் எளிய முறையிலும் புலியூர்க் கேசிகன் சங்க நூல்களை உரை எழுதி வெளியிட்டுள்ளார்.

தற்போது ஓர் ஆய்வு முன்னுரையோடு சிற்சில நூல்களைப் பதிப்பிக்கும் முறை காணப்படுகின்றது. டாக்டர் தமிழண்ணல் முன்னுரையோடு (பத்துப்பாட்டுத் திறன்) ஆர். கே. புக்ஸ் பத்துப்பாட்டை வெளியிட்டுள்ளது. டாக்டர் அ. சீநிவாசன் திணைதுறை அடிப்படையில் புறநானூற்றைப் பதிப்பித்துள்ளார். அப்படியே பல பதிப்புகள், வெளியீடுகள் இன்னும் வந்துகொண்டிருக்கின்றன.

சங்க இலக்கியப் பதிப்புகள் பல வெளியானவுடன் தமிழறிஞர் பெருமக்கள்-குறிப்பாகத் தமிழ்ப் பேராசிரியர்கள் முதன் முதலாக அவற்றைத் தமிழ் மாணவர்கள் உலகிற்கும் தமிழ்ப் பொதுமக்கள் உலகிற்கும் அறிமுகப்படுத்த முனைந்தனர். சங்க இலக்கியங்கள் யாவை? அவற்றின் சாரமென்ன? எட்டுத் தொகையில், பத்துப்பாட்டில் இடம் பெற்றுள்ள நூல்கள் யாவை? அவற்றில் சொல்லப்பட்டுள்ள செய்திகள் யாவை? என்ற வினாக்களுக்கு விடையிறுக்கும் வகையில் பல்வேறு கோணங்களில் அறிமுக நூல்கள் தோன்றின.

1. சங்க காலம்-டாக்டர் மா. இராசமாணிக்கனார்.
2. எட்டுத் தொகையும் தமிழர் பண்பாடும் சாமி. சிதம்பரனார், 1957.
3. எட்டுத்தொகைச் செல்வம் -லெ.ப கரு. இராமநாதன் செட்டியார், 1973.
4. பத்துப்பாட்டு வளம் - லெ. ப. கரு, 1974.
5. பத்துப் பாட்டு - டாக்டர் மா. இராசமாணிக்கனார், 1970.
6. சங்க இலக்கியம் (பத்துப்பாட்டு) —இரா. தண்டாயுதம், 1978.

இத்தகு நூல்கள் விளக்க முறைத் திறனாய்வுப் போக்கினவாக மட்டும் அமைந்துள்ளன.

அச் சமயத்திலேயே தனித்தனி நூல்களைப் பற்றிய கருத்துக்களும், பாடற் கருத்துக்களும் நூல்களாகியுள்ளன.

1. குறுந்தொகை விருந்து - அ. சுருளாண்டிப் பாவலர், 1951.
2. குறிஞ்சிப்பாட்டு விளக்கம் - ஆர். எஸ். மார்க்க பந்து சர்மா. 1961.
3. நற்றிணை விருந்து, குறுந்தொகை விருந்து, குறுந்தொகைச் செல்வம் (1955), புனையா ஓவியம், புலவர் கண்ணீர், தமிழ் நெஞ்சம் —டாக்டர் மு. வரதராசனார்.

டாக்டர் மு. வ. வின் பல நூல்களும் பிறவும் இரசனை முறைத் திறனாய்வுப் போக்கினவாக அமைந்துள்ளன. தாம் சுவைத்தறிந்ததைப் பலருக்கும் வழங்கியுள்ளனர் தமிழ்ப் பேரறிஞர்கள். அக்கால கட்டத்திலும் அதையொட்டியும் தோன்றிய இலக்கிய அணிகள், இலக்கியக் கட்டுரைகள், இலக்கியக்காட்சிகள், இலக்கியச் சிந்தனைகள், இலக்கியச் சோலை, இலக்கிய தீபம், இலக்கியப் பண்பாடு, இலக்கியப் பூங்கா, இலக்கிய நயம் என்ற நூல்களோ, அந்நூலின் பல கட்டுரைகளோ இரசனை முறைத்திறனாய்வினவாக இருந்தன, அதற்குச் சற்றுமுன், சுவைக்க வேண்டும் என்ற உணர்வை வளர்க்க முனைந்த ஒரு சிலர் சுவையான பாடல்களை மட்டும் ஓரிடத்தில் தொகுத்து உரையுடன் நூலாக வெளியிட்டனர். ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்து விளக்கம் எழுதி நூலாக்கினர் சிலர்.

1. சங்க இலக்கிய இன்கவித்திரட்டு-
   முதற்பாகம்-1940 } இளவழகனார்
   ,, இரண்டாம் பாகம்-1945 }
2. குறுந்தொகைக் கோவை-புலவர் கா. கோவிந்தன், 1957.
3. sips from the Sangam cup. — A. V. Subramaniam, 1968.

சங்க இலக்கியங்களின் பால் தமிழ்மக்களின் கவனம் திரும்பவேண்டும் என்பதற்காகச் சங்க இலக்கிய மாநாடுகள், கருத்தரங்குகள் போன்றவை பல்வேறு கழகங்களால் நடத்தப் பட்டன. அவற்றில் பல்வேறு அறிஞர்களால் நிகழ்த்தப்பெற்ற சொற்பொழிவுகள் பின்னால் நூல்களாகியுள்ளன.

1. அகநானூற்றுச் சொற்பொழிவுகள்
2. புறநானூற்றுச் சொற்பொழிவுகள்
3. குறுந்தொகைச் சொற்பொழிவுகள்
4. ஐங்குறுநூற்றுச் சொற்பொழிவுகள், 1955.
5. பரிபாடற் சொற்பொழிவுகள், 1961.

என்பன சில. ஒவ்வொரு சொற்பொழிவு நூலிலும் அவ்வந் நூற்பொருண்மைகள் அலசப்பட்டுள்ளன. சான்றாகப் பரிபாடற் சொற்பொழிவுகள் என்ற நூலில் தலைமை உரையோடு திருமால், செவ்வேள், வையை, மதுரை பற்றிய செய்திகள் தொகுத்துத் தரப்பட்டுள்ளன.

அறிமுகநூல்கள் வெளிவந்தகாலகட்டத்திலும் அதற்குச் சற்றுப்பின்னரும் சங்கப்பாடல்களையும், தொடர்களையும், உரைகளையும் பற்றிய கட்டுரைகள் பல, பல்வேறு இதழ்களில் வெளியாயின. செந்தமிழ், தமிழ்ப்பொழில், செந்தமிழ்ச் செல்வி முதலான இதழ்கள் இத்தகு கட்டுரைகள் பலவற்றை வெளியிட்டு விளக்கமுறை, இரசனை முறைத் திறனாய்வுப் போக்குகளை வளர்த்தன எனலாம்.

1. ''குறுந்தொகை உரையாராய்ச்சியும் பாடாந்தரமும். — அ. கந்தசாமிப்பிள்ளை (செந்தமிழ்-தொகுதி 14),
2. ''குறுந்தொகை'' — செலுவையார் (செந். 21),
3. ''சிறுகோட்டுப் பெரும்பழம்'' — க. குமரன் (செந்தமிழ்ச்செல்வி, சிலம்பு 27).
4. ''ஆதிமந்தி பாட்டு'' — ஆ. சிவலிங்கனார் (செந்தமிழ்ச்செல்வி, தொகுதி 24).

'செந்தமிழ்' 1903 – ஆம் ஆண்டிலிருந்து வெளியாவதால் இன்றும் தொடர்ந்து வெளியாகிக் கொண்டிருப்பதால், அவ்விதழ்களில் அறிமுகக்கட்டுரைகளும், சிறந்த ஆய்வுக்கட்டுரைகளும் வெளியாகியுள்ளன,

இனி, பாமரர்களுக்குப் புரியும் வண்ணம் கட்டுரை வழியாகவும், கதை வழியாகவும், நாடகம் வழியாகவும், ஓவியக் கலை வழியாகவும், அரசியல் சொற்பொழிவுகள் வழியாகவும் பலர் சங்க இலக்கியங்களை அறிமுகப்படுத்தியுள்ளனர். கதை, கட்டுரை வழியாக அறிமுகப்படுத்தியவருள் குறிப்பிடத் தக்கவர் கி.வ ஜகந்நாதன் ஆவார். அவருடைய ''அவர் போன வழி'' (காவியமும் ஓவியமும்), ''குறுந்தொகை', (மஞ்சரி, மே, 1974), ''ஐங்குறுநூறு'' (மஞ்சரி, ஜுன், 1974) ;'புறநானூறும் சரித்திரமும் (மல்லிகை மாலை) முதலானவற்றை அதற்குச்சான்றாகக் குறிப்பிடலாம்,

டாக்டர் மு. வ., தெ. பொ. மீ. முதலானோரும் நாடகத்தின் வழியாகவும் சங்க இலக்கி ங்களை அறுமுகப்படுத்தி யுள்ளனர்.

பாலு பிரதர்ஸ் என்னும் ஓவிய சகோதரர்கள் ஆர். மாதவன் என்னும் ஓவ்யர் சங்கப்பாடற் காட்சிகளை ஓவியங்களாகத்தீட்டி 50-களில் கண்காட்சி நடத்திச் சங்க இலக்கியங்களைப் பொது மக்களுக்கு அறிமுகப்படுத்தி யுள்ளனர்.

அரசியல் துறையில் இருந்த நாவலர் நெடுஞ்செழியன் 'கலித்தொகைக் காட்சிகள்' என்னும் நூலை எழுதியுள்ளார். கலைஞர் கருணாநிதி சங்கப்பாடல்களைச் சொல்லோவிய மாகத் தீட்டியுள்ளார். 50-களில் தி. மு. க.. தமிழரசுக்கழகம் ஆகியவை நடத்திய இரண்டுநாள் மகாநாட்டில் முதல்நாள் அரசியல் பற்றியதாகவும், இரண்டாம் நாள் சங்க இலக்கியங்கள் பற்றியதாகவும் பேச்சுக்கள் அமைந்திருந்தன.

நுட்பமான ஆய்வு வரலாறு

சங்க இலக்கியங்கள் செவ்வியல் இலக்கியங்கள் என்பதை ஓரளவு உணர்ந்து கொண்டு பிறருக்கு உணர்த்திய தமிழறிஞர்கள் அவற்றில் நுட்பமான ஆய்வுப் பார்வை செலுத்தினர். அவ்வகையில் பல ஆய்வுக் கட்டுரைகள், ஆய்வேடுகள், ஆய்வு நூல்கள் வெளியாயின.

ஆண்டிற்கு ஒரு முறையோ, மூன்று மாதங்களுக்கு ஒரு முறையோ, மாதத்திற்கு ஒரு முறையோ, வெளிவரும் International Conference of Tamil studies, Journal of the department· Kerala University, Journal of Madras University Journal of Madurai University, Journal of Annamalai, Univeristy ஆய்வுக்கோவை, ஆய்வுத்தேன், ஆராய்ச்சி, செந்தமிழ், செந்தமிழ்ச் செல்வி, இளவேனில், எழுத்து, புலமை, வஞ்சிப்பூக்கள் முதலான கருத்தரங்கு மலர்களிலும் இதழ்களிலும் சங்க இலக்கியங்கள் தொடர்பான ஆய்வுக்கட்டுரைகள் ஆங்கிலம் அல்லது தமிழில் வெளியாயின. பலவற்றில் இப்போதும் இடம் பெற்றுவருகின்றன.

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்திற்கு உரியதாக உள்ள எம்.ஓ.எல். பட்ட ஆய்வேடுகள் சென்னைப்பல்கலைக் கழகத்திற்கே சிறப்புரிமைஉடைய எம்.லிட்.பட்ட ஆய்வேடு கள் ஆய்வுப் போக்கில் குறிப்பிடத்தக்கன. எம்.ஓ.எல். பட்ட ஆய்வேடுகள் பெரிதும் (ஒன்றிரண்டு தவிர) தமிழிலும், எம்.லிட். பட்ட ஆய்வேடுகள் ஆங்கிலத்திலும் எழுதப் பட்டன. இப்போது கிடைக்கும் எம்.ஓ.எல். பட்ட ஆய்வேடு கள் 8 (அவற்றில் ஒன்று சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தைச் சார்ந்தது). அவை நூலாய்வுகளாகவே அமைந்துள்ளன. எம் லிட் ஆய்வேடுகள் 22. அவை நூல், புலவர், பொதுச்செய்தி என்னும் பொருள் பற்றியவையாக உள்ளன.

1. மதுரைக்காஞ்சி ஆராய்ச்சி, எஸ் கலியபெருமாள் எம். ஓ. எல், அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம், 1963,
2. A Critical, Study of Purana nuru-N. Sanjeevi M.Litt., Uni. of Madras, 196 2.
3. A Critical Study of Paripatal, R. Sarangapani, M.Litt., Uni of Madras, 1961.

டாக்டர் அன்னிதாமஸ் என்பவராலும், டாக்டர் தமிழண்ணல் என்பவராலும் தொகுத்து 1977, 1983 ஆகிய ஆண்டுகளில் முறையே வெளியிடப்பட்டுள்ள Disser tations on Tamilology, 'தமிழியல் ஆய்வு' என்னும் இரு நூல்கள் ஆய்வு வரலாற்றைத் தெளிவாகத் தருகின்றன. அவற்றின் அடிப்படையில் நோக்கும் போது நூற்றுக்குக் குறையாத பிஎச்.டி. ஆய்வேடுகள் சங்க இலக்கியத்தை ஒட்டியனவாக உள்ளதை அறிய முடிகிறது. அவை எட்டுத்தொகை அல்லது பத்துப்பாட்டு அல்லது சங்க இலக்கியம் ஆகியவற்றை முழு மையாகவோ, தனித்தனியாகவோ ஆராய்ந்த ஆய்வேடுகளாக உள்ளன. கபிலர், பரணர் முதலான புலவர்களையும் அவர் தம் பாடற் சிறப்புக்களையும் அறிஞர் ஆராய்ந்தனர். அகம். புறம் எனப்பகுத்தும்; திணை துறை எனவகுத்தும்; வேந்தர்கள் அரசர்கள், வள்ளல்கள், பெண்கள் எனத்தொகுத்தும் ஆராய்ந் தனர். சங்க இலக்கியங்களால் உய்த்துரைக் கூடிய சமுதாய

நிலை, அரசியல், பொருளாதாரம், சமயம், கலைகள், பழக்க வழக்கங்கள், அகப்புற வாழ்க்கை முறைகள், யாப்பு, நடை முதலானவற்றையும் ஆராய்ந்தனர்.

1 நற்றிணை ஓர் ஆய்வு- து.வசந்தா, ம.கா, பல்கலைக்கழகம், 1981.

2. A Critical study of Kuruntokai (An advanced study) -R. Leelavathy. university of Madras, 1969.

3. A Critical Study of Pallaithinai-R. K. Nagu. Uni. of Madras, 1966

4. சங்க இலக்கியத்தில் பாடாண்திணை நா. செயராமன், மதுரைப்பல்கலைக்கழகம், 1972.

5. The Treatment of Nature in Sangam Literature (Ancient Tamil literature) M. Varadarajan, Uni. of Madras, 1948.

6. Evaluation and Evolution of Sangam Literature L. Gloria Sundaramathi. Uni. of. Kerala, 1978.

7. சங்கப்பாடல்கள் உணர்த்தும் நிலைபேறுடைய மானுட மதிப்புக்கள் ஈ. கோ. பாஸ்கரதாஸ், சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், 1978.

அகத்திணைகளுள் பெருந்திணை நீங்கலாகக்குறிஞ்சி, முல்லை மருதம், நெய்தல், பாலை, கைக்கிளை ஆகிய ஆறு திணை களுக்கும் ஆய்வேடுகளோ, நூல்களோ உருவாகியுள்ளன. சான்று: சங்க இலக்கியத்தில் குறிஞ்சி (இரா. குருநாதன்), சங்கக் குறிஞ்சிப்பாடல்கள் ஒருமதிப்பீடு (பெரு. தியாகராசன்) சங்க இலக்கியத்தில் முல்லைத்திணை (ஐ. அண்ணாமலை.) A Study of Maruthathinai in cankam Literature (V.T. Manickam) சங்க இலக்கியத்தில் பரத்தமை (ச. சிதம்பரம்பிள்ளை), நெய்தல் பாடல்கள் (நா. செயராமன்). புறத்திணைகளுள் வாகைத்திணைக்கே இரண்டு ஆய்வேடுகள் உள்ளன. சான்று 'சங்கஇலக்கியத்தில் வாகை - (சீ. பாலகிருஷ்ணன்), தனித்தனி

யாக ஒரு திணையை ஆராய்வதில் கிடைக்காத புதிய உண்மைகள் முழுமை நோக்கில் திணைகளை ஆயும்போது கிடைப்பது உறுதி. இதைச் சில ஆய்வேடுகள் உணர்த்தி யுள்ளன. பாடாண், வாகை எனத் திணைகளை ஆராய்ந்த பின்னரும் கிடைக்காத சில செய்திகள் "சங்கப் புறப் பாடல் களின் திணைதுறை அமைப்பு" (சோதிபாய் தேவதாஸ், மதுரைப் பல்கலைக்கழகம், 1984) என்ற ஆய்வேட்டில் குறிக்கப்பட்டிருப்பதைக் காணமுடிகின்றது.

அறுபதுகளின் இறுதியிலும், எழுபதுகளின் தொடக்கத் திலும் முதுகலை மாணவர்களுக்கும் தேர்வின் ஒரு பகுதியாக ஆய்வேட்டுக் கட்டுரை அளிக்கும் வழக்கம் சென்னைப் பல்கலைக்கழகம் நீங்கலான பல்கலைக்கழகங்களில் இருந் துள்ளது. நுட்பமான அய்வை வளர்ப்பதற்கான ஒரு முன்னோக்கு என இதைக் குறிப்பிடலாம். பல ஆய்வேடுகள் பல்வேறு பொருண்மைகளில் 60 பக்க அளவிலிருந்து உரு வாகியுள்ளன. அறுபதுகளின் இறுதியில் (68,69) கிடைத்துள்ள அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக ஆய்வேடுகள் 37-ம் ஆங்கிலத்தில் எழுதப்பட்டனவாக உள்ளன. பல ஆய்வேடு கள் எம். லிட், டாக்டர் பட்டத்திற்கு உரியன போல் 150, 200 க்கு மேற்பட்ட பக்கங்களைக் கொண்டுள்ளன.

1. மலைபடுகடாம்—ஆர். இராமலிங்கம், 1967, 240 பக்கங்கள்
2. பெருங்குன்றூர்க்கிழார்— கே. கணேசன், 1968, 289 பக்கங்கள்
3. உலோச்சனார்— பி. தங்கராஜ், 1968, 156 பக்கங்கள்

18 ஆய்வுகள் புலவர்கள் பற்றியனவாகவும் 9 ஆய்வுகள் சங்க நூல்கள் பற்றியனவாகவும், மற்றும் 9 ஆய்வுகள் ஒரு புலவரின் குறிப்பிட்ட ஒரு செய்தி பற்றியதாகவும் அமைந்துள்ளன. ஒரு குறிப்பிட்ட புலவரின் படைப்புத் திறனைப் பலரைக் கொண்டு காண முனைந்திருப்பது ஆய்வின் பரவலான போக்காக உள்ளது.

1- Kopilar's Critical study of his poems (in Akananuru) —T. Ravindran, 1969, 159 pages.
2. Kapilar's Narrinai — S. Thangamuthu, 1969, 152 pages.
3. Kapilar's Patirruppattu, S. Manthiri, 1969, 122 pages.
4. Kapilar's Purananuru, S. Mohideenpulavar 1969 113 pages.

இப்படிச் சில ஆய்வுகள் கபிலரை இனங்காண முனைந்துள்ளன. நா. செயராமனின் 'Life and Letters of Kapilar' என்ற நூலும் எண்ணத்தக்கது.

கேரளப் பல்கலைக்கழக ஆய்வேடுகள் நல்ல திறனாய்வுப் போக்கினவாகவும், கடின உழைப்பிற்குரியனவாகவும், ஆய்வு உலகிற்குப் பயன்படுவதாகவும் உள்ளன.

சங்க இலக்கியத்தில் மலர்கள் – இல. தானம்மாள் 1967.

(இதே தலைப்பு 'ஓர் ஆய்வு' என இணைத்துச் சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தில் ஓராய்வாளரால் 1982-இல் டாக்டர் பட்டத்திற்காகப் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது).

2. அக இலக்கியத்தில் வேழமும் வேங்கையும் — பீ. ஹாஜா முகைதீன், 1672.
3. ஆயர் வாழ்க்கை (சங்க இலக்கியம் - ஆங்கில முல்லைப் பாடல் - ஒப்பாய்வு) — ஈ. ஜே. ஜெசி ஜெயமேரி, 1973.
4. சங்க இலக்கியத்தில் பொருளாதாரம் — க. இலீயா கிரேசிலின் பாலியா, 1974.

இப் பல்கலைக்கழக ஆய்வுகளில் தனி நூல் ஆய்வோ புலவர் ஆய்வோ இடம் பெறாதமை குறிப்பிடத்தக்கது.

பல்கிப் பெருகியுள்ள மதுரைப் பல்கலைக் கழக முதுகலை ஆய்வேடுகளில் பல, குறிப்பிட்டசில புலவர்கள் அல்

லது நூல்கள் பற்றிய ஆய்வுகளாகவே உள்ளன. ஔவை யாரைப் பற்றி 6 ஆய்வேடுகள்; கபிலரைப்பற்றி 6 ஆய்வேடு கள்; அம்மூவனாரைப் பற்றி 3 ஆய்வேடுகள், நக்கீரர், மாமூலனார் குறித்து இரண்டிரண்டு ஆய்வேடுகள், கலித தொகை, புறநானூறு குறித்துப் பத்திற்கு மேற்பட்ட ஆய் வேடுகள்; பரிபாடல், மதுரைக்காஞ்சி, சிறுபாணாற்றுப்படை குறித்து மும்மூன்றிற்கும் குறையாத ஆய்வேடுகள் என இப்படி ஒரு பொருள் பற்றியே பல ஆய்வேடுகள் வந்துள்ளதால் அவற்றுள் கூறியது கூறல் இடம் பெறுவது எளிதாயிற்று. 60 பக்க ஆய்வேடுகளில் சான்றுக்குரிய முழுப்பாடல்களும் பாதிப் பாடல்களுமாய் 20 பக்கத்தை ஆக்கிரமித்துக் கொண்டன. ஒற்றுப்பிழை, தொடர்பிழைகள் மிகுதியாக ஆட்சி செய்தன. திறனாய்வுச் சிந்தனை தலைகாட்ட மறுத்துள்ளது. இவற்றை யெல்லாம் கண்ணுற்றுத்தான் ''கேரளப் பல்கலைக்கழகத்தின் தொடக்ககால நிலையின் அளவு பிற பல்கலைக் கழகங்களில் எம்.ஏ. ஆய்வேட்டுக் கட்டுரைகளின் தரம் போற்றப் படவில்லை'' என டாக்டர் தமிழண்ணல் வருந்திக் குறிப்பிட வேண்டியதாயிற்று. இருப்பினும் மதுரைப் பல்கலைக்கழகத் தில் திறனாய்வுக் கல்வியானது பாடத்திட்டத்தில் புகுத்தப் பட்ட கல்லூரிகளிலிருந்து வந்த பல ஆய்வுகள், நாகர்கோவில் பகுதியிலிருந்து வந்த சில ஆய்வுகள், அறிவாற்றலுடையோரின் சில ஆய்வுகள் தரமுள்ளனவாகவே உள்ளன.

1. அகப்பொருள் இலக்கியத்தில் தோழி
   — 730, 1970, 93 பக்கங்கள்
2. சங்க இலக்கியத்தில் தாய்
   — செ. கந்தசாமி, 177, 1971, 58 பக்கங்கள்
3. சங்க இலக்கியத்தில் சமுகத்தொண்டு
   — 608, 1970, 79 பக்கங்கள்
4. சங்க இலக்கியத்தில் பரணர்
   — ஆர். காசிராசன், 525, 1971, 123 பக்கங்கள்
5. குறிஞ்சிப் பாட்டின் படைப்பு மாண்பு
   — 753, 1970, 158 பக்கங்கள்
6. சங்க இலக்கியத்தில் அறத்தொடுநிலை
   — 431, 1971, 64 பக்கங்கள்

7. அஞ்சியும் ஒரு வள்ளலா?
— எஸ். நடராஜன், 581, 1970, 55 பக்கங்கள்

8. பரிபாடலில் திருமால்
— ஆர்.கே. சுந்தரேசன், 408, ஆண்டுஇல்லை, 59 பக்கங்கள்

டாக்டர் அன்னிதாமஸ் குறிப்பிடுவது போல் முதுகலை ஆய்வேடுகள் 171 உள்ளன. அவற்றுள் மதுரைப் பல்கலைக் கழக ஆய்வுகள் 130; அண்ணாமலை, கேரளா, கோழிக் கோடுப் பல்கலைக்கழகங்கள் இணைந்து 41 ஆய்வுகள் எனப்பார்க்கிறோம்.

தமிழியல் ஆய்வில் 70, 80 - களில் பதிவு செய்யப்பட் டுள்ள, பட்டம் பெற்றுள்ள 77 பிஎச்.டி. ஆய்வேடுகளும் (இணைப்பில் மூன்று), 16 எம்ஃபில் ஆய்வேடுகளும் (இணைப் பில் 8) சுட்டிக் காட்டப்பட்டுள்ளன. எம்ஃபில் ஆய்வேடு கள் எம் ஏ, ஆய்வேடுகளைப் போல் அறிமுக நிலையின வாயும், ஒரு சிலவே ஓரளவு ஆய்வுப் போக்கினவாகவும் உள்ளன. இந்நூலில் எம்.ஏ., எம்.ஓ.எல் ஆய்வேடுகள் பற்றிய செய்திகள் இடம்பெறவில்லை. சங்க இலக்கியங்களை ஒட்டிய ஒப்பிலக்கியம், இலக்கணம் - மொழியியல் ஆய்வுகள் சிலவும் (4+9) இதில் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

ஆய்வேடுகளில் பல இப்போது நூலாக வெளிவந்துள் ளன.

ஒருபார்வைக் கணிப்புகள்

தொடக்க காலத்தில் சங்க இலக்கியங்களைப் பற்றிய சிந்தனையைத் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்று நூல்களில் காண முடிகின்றது. தமிழக வரலாற்று நூல்களிலும் காணமுடிகின்றது. டாக்டர் சி. பாலசுப்பிரமணியன் (சங்க காலம்-1959), எச்.ஆர் அடைக்கலசாமி (1960), டாக்டர் மு.வ (1972), தெ.பொ.மீ., மது. சு. விமலானந்தம் ஆகியோர்தம் இலக்கிய வரலாறு பற்றிய நூல்கள் இதற்குச் சான்றாகும். சிலர் வகைமை நோக் கில் எழுதுவது போல் (டாக்டர் தமிழண்ணல், புதிய நோக்

கில் தமிழ் இலக்கிய வரலாறு) வேறு புதிய நோக்குகளிலும் இலக்கிய வரலாறு எழுத முடியுமா என அறிஞர்கள் சிந்தித்துப் பார்க்க வேண்டும்.

தமிழக வரலாறும் பண்பாடும் பற்றிய நூல்களில் சங்ககால மன்னர்கள், போர்கள், சமுதாயம், பொருளாதாரம் சமயம், பழக்கவழக்கங்கள் முதலானவை நுட்பமாக எடுத்து வைக்கப்பட்டுள்ளன. ஆய்வேடுகள் சில தமிழ் இலக்கியங்களுள் ஆடை அணிகலன்கள், திருமணமுறை, உணவுப் பழக்க வழக்கங்கள் என்றெல்லாம் சிந்திக்கும்போது சங்ககாலத்தைய அவ்வவ்வியல்புகளை நினைவு கூர்ந்து எழுதப்பட்டனவாயுள்ளன.

திறனாய்வுப் போக்கும் ஒப்பிலக்கியப் போக்கும்

1980களில் ஆங்கிலத்திலும் தமிழிலும் உள்ள ஆய்வேடுகள் ஒருபுறம் நூல்களாகி வெளிவர, மறுபுறம் பிற நாட்டு இலக்கியங்களோடு சங்க இலக்கியங்கள் ஒப்புநோக்கப்பட்டும் மேலை நாட்டுத்திறனாய்வு முறைகளால் அணுகப்பட்டும் புதிய கோணங்களில் நூல்களும் கட்டுரைகளும் வெளியாகியுள்ளன. டாக்டர் மு.வ. (பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கை, முல்லைத்திணை, ஓவச் செய்தி முதலானவை), டாக்டர் வ சுப. மாணிக்கம் (தமிழ்க்காதல்), தனிநாயக அடிகள் (Nature poetry in Ancient Tamil) டாக்டர் தமிழண்ணல் (Tradition and Talent in cankam Poetry) முதலானோர் நூல்களில் ஒப்புநோக்கும் இயல்பு காணப்படுகின்றது. வடமொழி இலக்கியக் கொள்கைகள் பண்டைத்தமிழ் இலக்கியக்கொள்கைகளோடு அலசி ஆராயப்பட்டுள்ளன. தொடக்கத்தில் வடமொழிப் பேராசிரியர் கோ. சுந்தரமூர்த்தியின் 'பண்டைத் தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகள்' (தமிழாக்கம் - தாமோதரன்) என்ற நூல் குறிப்பிடத்தக்கது. டாக்டர் தமிழண்ணல் (சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு), டாக்டர் கதிர். மகாதேவன் (ஒப்பிலக்கிய நோக்கில் சங்க காலம்) ஆகியோருடைய நூல்களும் கட்டுரைகளும் குறிப்பிடத்தக்கன. கிரேக்கப் பாடல்களும் சங்கப் பாடல்களும் ஒப்பிடப்பட்டுள்ளன. டாக்டர் க. கைலாசபதியின் 'Tamil Heroic Poetry' என்னும் ஆங்கில நூல் இவ்

வகையில் மிகவும் குறிப்பிடத்தக்க தொன்றாகும். இவரது வேறுபிற நூல்களைத் தமிழ் ஆய்வு மாணவர்கள் அனைவரும் கட்டாயம் படித்துப்பார்க்கவேண்டும்.

ஆங்கிலத்துறைப் பேராசிரியர்கள், குறிப்பாக டாக்டர் சச்சிதானந்தன், டாக்டர் செல்லப்பன், டாக்டர் மருதநாயகம் முதலான பலர் கிரேக்க - தமிழ், ஆங்கில - தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகளை நன்கு ஒப்புநோக்கி ஆராய்ந்துள்ளனர்; ஆராய்ந்தும் வருகின்றனர்.

மேலைநாட்டுத் தமிழ் ஆய்வாளர்களின் பணியும் குறிப்பிடத்தக்கது. ஜே. ஆர். மார் (J.R. Marr-The Eight Anthologies), கமில் சுவலெபில் (Kamil V Zvelebil-Literary convention in Akam Poetry), ஜி. எல். ஹார்ட் (G. L. Hart The Poems of Ancient Tamil) முதலானோர் அவ்வகையில் குறிப்பிடத் தக்கோர் ஆவர்.

சமுதாயவியல் அணுகுமுறை, அறிவியல் அணுகுமுறை, உளவியல் அணுமுறை என்றெல்லாம் டாக்டர் கைலாசபதி, டாக்டர் சிவத்தம்பி, டாக்டர் ஜான்சாமுவேல், டாக்டர் சு. சு. மணவாளன், டாக்டர் ச. வே. சுப்பிரமணியன், டாக்டர் இராமகிருஷ்ணன் (அகத்திணை மாந்தர் ஓர் ஆய்வு) முதலானோர் ஆய்வு நூல்களையும் கட்டுரைகளையும் எழுதி யுள்ளனர். உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் இத்துறையில் பெரிதும் ஈடுபட்டு உழைத்து வருகின்றது. உலகத் தமிழாராய்ச்சிக் கருத்தரங்கு மாநாடுகளில் படிக்கப்பெறும் கட்டுரைகளும் ஒப்பிலக்கியத் திறனாய்வுப் போக்கினவாக உள்ளன. இந்தியப் பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றக் கருத்தரங்குக் கட்டுரைகள் சில ஆய்வுத்தரம் வாய்ந்தனவாக உள்ளன. ஆராய்ச்சி முதலான இதழ்களில் வரும் கட்டுரை கள் சிலவும் குறிப்பிடத்தக்கன.

1980களிலும் ஒப்பிலக்கியத் திறனாய்வுப் போக்கு ஆய்வுகள் தொடர்ந்து வெளிவந்து கொண்டிருக்கின்றன இலக்கிய வகைமை பற்றியும் (ராஜா), அடிக்கருத்து பற்றியும். (ஆனிலட்பாமி), குறிப்புப்பொருள் பற்றியும் (காளிமுத்து), சங்கச் செவ்வியல் குறித்தும் (செ. சாரதாம்பாள்), தொன்மம்

பற்றியும் ஆய்வுகள் நடந்துள்ளன; நடந்து கொண்டும் இருக்கின்றன. ஒப்பிலக்கியம் என்ற பெயரின்றிப் பழைய ஆய்வேடுகள் சில ஒப்பிலக்கிய நோக்கில் ஆய்வுகளை மேற்கொண்டிருந்தமையும் குறிப்பிடத்தக்கது. டாக்டர் குளோரியா சுந்தரமதியின் ஆய்வானது வெளியீட்டு உத்தி பற்றியதாக உள்ளமை எண்ணத்தக்கது.

சங்க இலக்கியங்களில் ஆராய்ச்சி செய்வதற்கு இனி என்ன இருக்கிறது? என்று பலர் கூறினாலும், புதிய கோணங்களில் சிலர் ஆராய்ச்சி செய்து கொண்டேதான் இருக்கின்றனர். சமூக உளவியல் அடிப்படையில் அமெரிக்க உளவியல் அறிஞர் மாஸ்லோ (Maslow)வின் ‘தேவைப் படிநிலைகள்’ (Hierarchy of needs) ஐந்தை (Physiological needs, Safety needs, Love needs, Esteem needs, Need for self actualization) சங்க அகப்புறத்திணைகளோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கப்படுகின்றது. (டாக்டர் சோதிபாய் தேவதாஸ், வானொலி உரை. இதன் விரிவாகவே ‘திணைக் கோட்பாடு உணர்த்தும் பண்பாடு’ என்ற தலைப்பில் எட்டாவது உலகத் தமிழாராய்ச்சிக் கருத்தரங்கு மாநாட்டில் கட்டுரை படிக்கப் பட்டது.)

முடிவுரை

எல்லாவற்றையும் ஒருங்கிணைத்து நோக்கும் போது, தொடக்கத்தில் நூல்களும் கட்டுரைகளும் எழுதுவதற்குச் சங்க இலக்கியப் பதிப்புகள் மிகவும் உறுதுணையாக இருந்துள்ளன. முதன் முதல் வந்த நூல்களும், கட்டுரைகளும், ஆய்வுகளும் சங்க இலக்கியங்களை அறிமுகப்படுத்தும் பணியினைச் செவ்வனே செய்துள்ளன. அதன் பின் நுட்பமான ஆய்வு வெளியீடுகள் பல தோன்றியுள்ளன. மேலை இலக்கியக் கல்வியால் ஒப்பிலக்கியப் போக்கும், திறனாய்வுப் பார்வையும் சங்க இலக்கியங்களின் மேல் பதிந்துள்ளன. தமிழறிஞர்கள், ஆங்கிலமொழி அறிஞர்கள், வெளிநாட்டுத் தமிழறிஞர்கள் ஆகியோர் இத்துறையில் ஈடுபட்டுள்ளனர். அதன் விளைவாகச் சங்க இலக்கியங்களின் நல்ல தெளிவு ஏற்பட்டுள்ளது. இருப்பினும் ஐயப்பாட்டிற்குரிய பகுதிகள்

காரணங் காணலாகா இடங்கள் சங்க இலக்கியங்களில் இருக்கத்தான் செய்கின்றன. மானுடவியல், சமூக உளவியல், நாட்டுப்புறவியல், பொருளியல் முதலானவற்றில் உள்ள பொருத்தமான கோட்பாடுகளைச் சங்க இலக்கியங்களோடு பொருத்தி ஆராய்ந்தால், சங்க இலக்கியங்களில் மேலும் தெளிவு பிறப்பது உறுதி. இப்போது நடைபெறும் தமிழக இந்திய, உலகக்கருத்தரங்குகளில் இடம் பெறும் கட்டுரைகளிலும், வானொலி உரைகளிலும் சங்க இலக்கியங்களைப் பார்க்கும் புதிய பார்வைகள் மேலும் பளிச்சிடுகின்றன என்று கூறலாம்.

குறிப்பு : இக்கட்டுரை, ஆய்வு மதிப்பீட்டிற்கு மட்டுமே சிறப்புக் கொடுத்திருப்பதால் சில சான்றுகள் மட்டுமே ஆங்காங்கே தரப்பட்டுள்ளன. எல்லா ஆய்வுகளின் பெயர்களும், ஆய்வாளர்களின் பெயர்களும் இதில் இடம் பெறவில்லை.

வண்ணச்சரபம் தண்டபாணி சுவாமிகளின் பன்முகப் பார்வை*

இன்றையத் தேவை

தமிழ் இலக்கியம் 'தொகுப்பின் எஞ்சும் விரிப்பின் அகலும்' என்ற புறநானூற்று அடிக்கு ஏற்ப அமைந்துள்ளது. கால அடிப்படையிலும் வகைமை அடிப்படையிலும் நிறைய இலக்கியங்கள் தமிழில் தோன்றியுள்ளன. நீருக்கும் நெருப்புக்கும் மக்களின் நீண்ட மறப்புக்கும் கரையானுக்கும் போக எஞ்சிய நூல்களின் எண்ணிக்கை நம்மை மூக்கின் நுனியில் விரலை வைத்து வியக்கத் தூண்டுகின்றன. தமிழ் இலக்கியங்கள் முழுவதும் கிடைக்கவில்லையே என்ற ஏக்கம் நம் எண்ணத்தை நிலைகுலையுமாறு செய்கின்றன.

தமிழ் இலக்கியங்கள் பல இன்னும் ஆய்வுக் களங்களுக்கு உட்படுத்தப்படாமல் உள்ளன. இன்று புத்திலக்கியங்கள் பல தோன்றி மேலும் நம் ஆய்வுப்பரப்பை விரிவாக்கி வருகின்றன. பக்தி இலக்கியங்கள் பெற்றுள்ள செல்வாக்கு இன்றைய நிலை, சமயஉணர்வும் சமுதாயவுணர்வும் சமுதாய நிலைகளும் 21 ஆம் நூற்றாண்டை நோக்கிப் போகும் நம்மை எவ்வகையில் பாதித்துள்ளன என்றெல்லாம் காணக் களங்கள் பெருகியுள்ளன. முன்னோர் மொழிப் பொருளாகிய இலக்கியச் செல்வங்களை நிகழ்கால ஆய்வாளருக்கும் பொது மக்களுக்கும் அறிமுகம் செய்து அவர்தம் உள்ளத்தில் ஆர்வத்தைத் தூண்டுவதும் இன்றையத் தேவையாகும். வளர்ந்து வரும் அறிவியல் - தொழில் நுட்பத்துறைகள் தமிழை இன்றையத் தேவைக்கு ஏற்ப வளப்படுத்தும் தகைமை குறித்து ஆய்வதும் சிறப்புடன் மேற்கொள்ளப்பட வேண்டிய ஒன்றாகும்.

---

* *முனைவர் நெல்லை. ந. சொக்கலிங்கம்,*
தமிழ்ப் பேராசிரியர், அஞ்சல் வழிக்கல்வித்துறை,
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்.

தண்டபாணிசுவாமிகள் அறிமுகம்

சென்ற நூற்றாண்டில் 1839 முதல் 1898 வரையிலும் வாழ்ந்தவர் தண்டபாணிசுவாமிகள். திருநெல்வேலி நகரில் தோன்றிப் பழனியிலும் விழுப்புரம் அருகேயுள்ள திருவாமாத்தூரிலும் திருமடங்களை நிறுவியுள்ளார். இவர் தம்முடைய எட்டு வயதிலேயே வெண்பா ஒன்று பாடிக்கவித் திறத்தை வெளிப்படுத்தியவர். செங்கோட்டைக்கு அருகில் உள்ள திருமலைக் கோயில் மலையில்ருந்து உருண்டவர், முருகப் பெருமான் திருவருளால் உயிர் பிழைத்தவர் என்பது,

> ''திருமலை முகட்டிற் சென்று வீழ்கால்
> உருவழி வெய்தாது உய்யக் காத்ததும்'' (சித்திரகவிகள், 11) எனவரும் பாடல் அடிகளால் புலனாகின்றது.

இவர்தம் இயற்பெயர் சங்கரலிங்கம் என்பதாகும். ஆயினும் 'வண்ணம்' என்னும் பல வகையினைச் சிறப்பாகப் பாடும் ஆற்றல் இவருக்குக் கைவரப் பெற்றமையினால் இவரை 'வண்ணச்சரபம்' என்றழைப்பர். இவர் திருப்புகழ்ப் பாடல்கள் பாடியுள்ளமையினால் இவரைத் திருப்புகழ்ச் சுவாமிகள் என்றும் அழைப்பர்.

முருகன் அருளால் கவிபாடும் ஆற்றல் கைவரப் பெற்ற இவர், சர்வசாதரணி என்னும் எழுத்தாணியின் மேலும் பனையோலைச் சுவடியில் படைத்த பாடல்களே மிகுதி. கோவை, அந்தாதி, யமகம், திரிவு, சிந்து, அலங்காரம், வண்ணம், எனப் பல்வேறு நூல்களைப் படைத்துள்ளார். பல்வேறு யாப்பமைதியுடன் படைத்துள்ள இவர்தம் பழுத்த தமிழ்ப்புலமை நம்மை வியப்பில் ஆழ்த்துகின்றது. அரையில் கௌபீனமும் கரத்தில் தண்டமும் கொண்டிருத்தலின் தண்டபாணி சுவாமிகள் என்றே இவரை மக்கள் அழைத்து மகிழ்ந்தனர்.

முருகனைக் குறித்துப் பல்லாயிரம் பாடல்கள் பாடியுள்ளார். படைவீட்டுப் பதிகம், எழுகூற்றிருக்கை, கௌமார தீபம், கௌமார நூல், திருப்புகழ், முருகன் கௌமார அந்தாதி இப்படிப் பல நூல்களைப் பாடியுள்ளார்.

இவர் சமயப்பொதுமை உணர்வு மிக்கவராவார். இவர்தம் சமகாலத்து வாழ்ந்த வடலூர் வள்ளல்பெருமானை மூன்று முறை நேரிற் கண்டு உரையாடியுள்ளார் என்ற குறிப்புக் கிடைத்துள்ளது. சைவம், வைணவம், சாக்தம், கௌமாரம் காணாபத்தியம், சௌரம் என்னும் ஆறு சமயங்கள் பற்றியும் பாடியுள்ளார். சமயம் கடந்த பொதுநிலை என்ற ஒன்றையும் இவர் பாடியுள்ளார். இப் பாடல்கள் 'ஏழாயிரப் பிரபந்தம்' என்ற தொகுப்பில் அடங்கும். பழநித்திருவாயிரம் என்ற நூலை அருள்மிகு பழநியாண்டவர் திருக்கோயிலும் ஞாயிறு ஆயிரம், கணபதி ஆயிரம் ஆகியவற்றை உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனமும் வெளியிட்டுள்ளன. சமரச முன்னிலை நூல், சமரசப்பதிகம், பெருமானந்தாதி, பெருமாளந்தாதி போன்ற இவர்தம் படைப்புகள் குறிப்பிடத்தக்க சிறப்புடையன. ஆதி சங்கரர்தம் ஆறுசமயக் கோட்பாட்டை அடிப்படையாக இவர் கொண்டிருக்க வேண்டும் என்று கருதவேண்டியுள்ளது. இவர்தம் தோத்திரப் பாடல்கள் தனித்தனிஆய்விற்குக் களம் அமைத்துக் கொடுப்பன எனலாம்.

திருவரங்கத்திருவாயிரம், சடகோபர் சதகத்தந்தாதி, பெருமாளந்தாதி, திருகளந்தாதி போன்ற இவர்தம் நூல்கள் சமரச உண்மையை புகட்டும் பாங்குடையன, 17 தமிழ்ப் புலவர்கள்குறித்து இவர் 'புலவர் புராணம்' என்ற அரிய நூலைப் படைத்துள்ளார். பெரியபுராணம் அறுபத்து மூவரின் வரலாற்றைக் கூறும்; ஒன்பது தொகையடியார்களையும் சேர்க்க 72 என்ற எண்ணிக்கை வரும். ஆகவே வண்ணச் சரபம் தண்டபாணிசுவாமிகள் 72 புலவர்களின் வரலாற்றைப் புனைந்து புலவர் புராணம் பாடியுள்ளார். மேலும் இவர் தம் முடைய வாழ்க்கை வரலாற்றைச் செய்யுள் வடிவில் 'குருபரதத் துவம்' (3000 பாடல்கள்) என்னும் பெயரில் நூல் ஒன்றை வடித்துத் தந்துள்ளார். இவையாவும் தனித்தனி ஆராய்ச்சிக்கு வழிகோலுவன என்பதில் ஐயமில்லை.

திருவாமாத்தூர்த் தலபுராணம், அருணகிரிநாதர் புராணம் போன்ற வரலாற்று நூல்களையும் இவர் படைத்துள்ளார்.

பல்வேறு பக்திப் பனுவல்களைப் படைத்தளித்த சுவாமிகள் இலக்கண நூல்களையும் இயற்றியுள்ளமை போற்றத்தக்க ஒன்றாகும். அவை அறுவகை இலக்கணம், வண்ணத்தியல்பு, ஏழாம் இலக்கணம் என்பனவாகும். எழுத்து, சொல், பொருள், யாப்பு, அணி எனவிரிந்த ஐந்திலக்கண நெறியை, மேலும் விரித்துப் 'புலமை'யையும் ஒருகூறாக்கி அறுவகை இலக்கணம் படைத்துள்ளார். ஆங்கிலேயர் ஆண்ட நாளில் தமிழ் எழுத்துக்களும் தமிழ்ப்பண்பாடும் மாறிச் சிதைந்து போய்விடும் என்று எண்ணிய சுவாமிகள் எழுத்திலக்கணத்துள் தமிழ் வரிவடிவம் குறித்தும் புலமையிலக்கணத்துள் தெய்வ அருள் புலமை பற்றியும் பெரிதும் வலியுறுத்தியுள்ளார். வண்ணத்தியல்பு என்ற நூலில் இவர், திருப்புகழ்ச்சந்த அடிப்படையில் அமையும் வண்ணப்பாடல்களுக்கு உரிய இலக்கணக் கூறுகளைத் தெளிவுறுத்தியுள்ளார். இவ்வகையில் வண்ணச்சரபம் தண்டபாணிசுவாமிகளின் இலக்கணக்கோட்பாடுகள் காலத்திற்கு ஏற்ற கோட்பாடாக மலர்ந்துள்ளமை கண்கூடு.

சுவாமிகளின் பணிகளில் சிறந்தது இவர் தம் 'ஆங்கிலியர் அந்தாதி' என்பதாகும். பல்லவ மன்னனை அன்று திருநாவுக்கரசர் பெருமான், 'நாமார்க்கும் குடியல்லோம் நமனை அஞ்சோம்' என்று பாடி அறப்போர் நிகழ்த்தினார். இது சைவ சமய வரலாறு கூறும் நிகழ்ச்சி. அப்பரடிகளின் அறவழியில் சுவாமிகள், ஆங்கில ஆட்சியை எதிர்த்து அந்தாதி பாடியுள்ளார். ஆங்கிலேயரை, 'நாய்ச் சிறுவாதே அனைய குணுங்கர்', 'எமன் ஒக்கும் ஆங்கிலியர்', 'மானம் அணுவளவேனும் இலாக் கொடுவஞ்சர்' என்றெல்லாம் இழித்துப்பாடுவார். இவ்வாறு ஆங்கிலேயரைச் சாடுகின்ற சுவாமிகள், ஆங்கிலியர் ஆட்சியை அகற்றும் வல்லமை படைத்த தலைவன் ஒருவனை-வீரனை-சித்தனைப் படைத்துத்தருமாறு இறைவனிடம் வேண்டுகின்றார். ஆங்கிலியர் ஆட்சியால் விளைந்த பெருங்கேடுகளைச் சுவாமிகள் பல இடங்களில் இந்நூலில் சுட்டிப் பேசுவார். செந்தமிழ்ப் பயிற்சி மறைந்து ஆங்கில மொழிமேல் மக்களுக்குப் பற்றுப் பெருகி வருவது கண்டு சுவாமிகள் கவலைப்பட்டிருக்க வேண்டும். இதன் எதிரொலியே.

''கன்னிநன் நாட்டில் பிறந்தாரும் ஈனக்கலை பயில
இன்னிசைச் செந்தமிழ்ப் பாவாணர் வாடுறும் இக்கொடுமை''
எனவரும் அடிகளாகும்.

திருக்குறள் போன்று சுவாமிகள் 'மநுநெறித் திருநூல்' ஒன்றை இயற்றியுள்ளார். இந்நூல் 'தெய்வ வணக்கம்' தொடங்கித் 'திருவருட் சிறப்பு' வரை மொத்தம் 130 அதிகாரங்களைக் கொண்டுள்ளது. திருக்குறட் புலமைக்கு விஞ்சி விடக்கூடாது என்பது கருதி இவர் 130 அதிகாரங்களை மட்டுமே படைத்துள்ளார்.

கீர்த்தனைப் பாடல்கள், சத்திய வாசகம் என்ற உரை நடைநூல், அருளாட்சி, அரசாட்சி போன்ற நூல்கள் இப்படிப் பலவகை இலக்கியங்களையும் சுவாமிகள் படைத்துள்ளார். பள்ளிக்குச் செல்லாமலேயே பைந்தமிழ்ப் பாவலராக விளங்கிய திறம் வியக்கும்படி உள்ளது.

திருநெல்வேலியில் தண்பொருநை ஆற்றின் கரையில் அமைந்துள்ள திருவுருமாமலை எனப்பெயர் பெற்ற குறுக்குத்துறை முருகன் கோவிலில் பல்லாண்டுகள் சுவாமிகள் தங்கியிருந்தார். தாம் பாடிய பாடல்களை இத்திருக்கோயிலுள் வைத்துச் செல்வார். அப்படி இவர் வைத்துச் சென்ற போது, ஆற்றில் வெள்ளம் வந்து இவர் பாடிய பாடல் ஏடுகளை அடித்துச் சென்றுள்ளது. மேலும் திருச்செந்தூர் முருகப் பெருமான் மீது இவர் பழைய பாடல்கள் பலவற்றை முருகன் இவருக்குக் காட்சி தராமையினால் இவர் அலைகடலுள் வீசியெறிந்த செய்கையும் இங்கே எண்ணிப் பார்க்கத் தகும். இத்தகைய பாடல்களை எல்லாம் நம் தமிழகம் இழந்து விட்டமையை என்னும் போது நெஞ்சம் துடிக்கின்றது. இன்று நமக்குக் கிடைத்துள்ள பாடல்கள் 49,722 ஆகும். என்று ஊர்ப்பெயரும் நூற்றொகையும் என்ற நூலிலிருந்து அறிய முடிகின்றது. இவர்தம் படைப்புகளைத் திருவாமாத்தூர் கௌமார சபையினரும், கோவை சின்னவேடம்பட்டி கௌமார மடாலயத்தினரும், கோவை - பேரூர் சாந்தலிங்க அடிகளார் தமிழ்க் கல்லூரியும் அவ்வப்போது வெளியிட்டு வரு

கின்றனர். இன்னும் பல ஆயிரம் பாடல்கள் அச்சு வடிவம் பெறாவண்ணம் ஏட்டுச்சுவடியாகவே உள்ளன.

அண்மையில் தஞ்சைத் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் அறுவகை இலக்கணத்தை உரையுடன் பதிப்பித்து வெளியிட்டுள்ளது. புலவர் புராணத்தைக் கோவையில் உள்ள கௌமார மடம் மீண்டும் பதிப்பித்து வெளியிடவுள்ளது.

முன்னைய ஆய்வுப்பணி

தமிழ் இலக்கணம், சிற்றிலக்கியம், பக்திப்பனுவல்கள் அகநூல்கள். வாழ்க்கை வரலாறு, போன்ற பல்வேறு கோணங்களில் வண்ணச் சரபம் தண்டபாணிசுவாமிகள் தம் புலமை வளத்தைக் காட்டியுள்ளார். இத்தகைய அளப்பரிய அரும்பணியை மேற்கொண்ட இவர்தம் படைப்புகளை இருவரே முனைவர் பட்டத்திற்குத் தெரிவு செய்து ஆய்வு நிகழ்த்தியுள்ளனர்.

1. ''வண்ணச்சரபம் தண்டபாணிசுவாமிகளின் இலக்கணக் கோட்பாடுகள்'' (1985, ம.கா. பல்கலைக்கழகம்)

   — முனைவர் நெல்லை. ந. சொக்கலிங்கம்
   தமிழ்ப்பேராசிரியர், அஞ்சல்வழிக் கல்வித்துறை,
   ம.கா. பல்கலைக் கழகம்
   மதுரை - 625021

2. ''தமிழ்க்கவிதைகளில் சந்த அமைப்பு - வண்ணச்சரபம் தண்டபாணி அடிகளார் சிறப்பாய்வு'' (1990, சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்; நூலாகவும் வெளிவந்துள்ளது)

   —முனைவர் ஆலந்தூர் கோ. மோகனரங்கன்,
   தருமராசா கோவில்தெரு,
   ஆலந்தூர், சென்னை: 600 116

இப்போது மதுரை மீனாட்சி மகளிர் கல்லூரித் தமிழ் துறையைச் சார்ந்த திருமதி மீனாபாய் என்பார், சுவாமி

களின் சிற்றிலக்கியங்களுள் சிலவற்றை மட்டும் தெரிவுசெய்து முனைவர் பட்ட ஆய்வை மேற்கொண்டுள்ளார்.

ஆய்வுக்களங்கள் சில

தண்டபாணிசுவாமிகளின் சமயக்கோட்பாட்டை வரையறுக்கும் வகையில் ஆய்வை மேற்கொள்ள நிறைய இடம் உள்ளது. சுவாமிகளின் தத்துவ நோக்கைச் சைவசித்தாந்த தத்துவத்துடன் ஒப்பிட்டு ஆய்வு மேற்கொள்ளுவது சிறப்பாகும். 'வண்ணச்சரபம் தண்டபாணி சுவாமிகளின் தனிப் பாடல்கள் ஓர் ஆய்வு'என்று ஆய்வு மேற்கொள்ள இடமுண்டு. இவர் கிட்டத்தட்ட 400க்கும் மேற்பட்ட தனிப்பாடல்களைப் பாடியுள்ளார். திருவிளக்கு வழிபாட்டைக் குறித்து ஆராய்வதற்கு வசதியாகச் சுவாமிகள், திருவிளக்காயிரம் பாடியுள்ளார். இந்நூல் 1985 ஆம் ஆண்டில் திண்டிவனம் திரு. வி. குமாரதேவன் என்பவரால் வெளியிடப்பட்டுள்ளது.

சுவாமிகள் பாடியுள்ள அந்தாதிகளையும், பிள்ளைத் தமிழ் நூல்களையும் தனித்தனியே ஆய்வுசெய்யலாம்; பிற சிற்றிலக்கியங்களுடன் ஒப்பிட்டும் ஆய்வு செய்யவழியுள்ளது. பழநித் திருவாயிரம், திருச்செந்திற் போன்ற நூல்களை அடிப்படையாகக் கொண்டும் ஆய்வு மேற்கொள்ள வாய்ப்புகள் மிகுதியாகவுள்ளன. இவர்தம் சமுதாயவுணர்வுகளைப் புலப்படுத்தும் வகையிலும், அமைப்பியல் முறைகளையும் ஆய்வு செய்வது மிகுதியும் பயன்நல்கும் ஆய்வாக அமையும். ஏட்டுச்சுவடிகளை அச்சிடும் பணியை மேற் கொள்வதோடு அந்தப்படைப்புகளை ஆய்வுக்கு உட்படுத்துவதும் தமிழுக்குச் செய்யும் அரியபணியாகும். இவற்றுக்கெல்லாம் மேலாக வண்ணச்சரபம் தண்டபாணி சுவாமிகளின் தமிழ் உணர்வு குறித்து ஆய்வு செய்தால் அவருடைய ஆழமான புலமையும் தமிழ்ப்பற்றும் தெளிவாகப் புலப்படும். இவ்வாறு தண்டபாணி சுவாமிகளின் படைப்புகளின் வாயிலாக அவர்தம் பன்முகப் பார்வை பரந்து விரிந்து செழித்துக்கிடக்கின்ற உண்மை தெளிவாகப்புலப்படும். எல்லை விரிந்துள்ளது; எண்ணம் ஈடேறச் செயல்முடிப்போம்.

இலக்கிய ஆராய்ச்சியும் இலக்கியத் திறனாய்வும் அவை பற்றிய ஒரு பார்வை*

இலக்கியத்தைப் பற்றிச் சிந்திப்பதும் ஆராய்வதும் இன்றைக்கு நேற்றைக்குக் கதையல்ல ; இலக்கியம் தோன்றிய காலத்திலேயே உடன் தோன்றிய கதை. பொருள் முதலா ? கருத்து முதலா ? பொருள் பிறந்து அதன் மீதான கருத்துப் பிறந்தது. பொருளைப் பற்றி பிறந்த கருத்து அல்லது கருத்துநிலை, அந்தப் பொருளைப் புரிய வைக்கிறது; அந்தப் பொருளை பயன் கொள்ள வைக்கிறது ; அந்தப் பொருளை வளர்க்கிறது. பொருளை வளர்த்துத் தன்னையும் வளர்க்கிறது. இலக்கியம் பற்றிய கருத்து நிலைகளை — ஆராய்ச்சிகளை நாம் மேற்கொள்வதும் இதற்குத்தான். ஆனாலும், ஒன்றனைப்பற்றி இன்னொன்று எழுகிறபோது, அது அதாகாவே இருப்பதில்லை. மூச்சு உயிர்த்து மொக்குள் விடுகிறபோது வண்ணங்களும் வனப்புக்களும் புதிய சங்கதிகள்.

'கபிலன் இன்றுளனாயின் நன்றுமன்' என்று யாரோ ஒரு ரசிகன் (திறனாய்வாளன் ?) ஏங்கினான். நாம் பழைமையை நோக்கி ஏங்கவில்லை. உரைகள், இலக்கியத்திற்கும் அதனைப் படிக்கிறவனுக்கும் (கேட்கிறவன்) உள்ள தலைமுறை மற்றும் அறிதிறன் இடைவெளிகளுக்குப் பாலம் சமைத்தன. இளம்பூரணர் சேனாவரையர், பேராசிரியர் — நச்சினார்க்கினியர், அடியார்க்கு நல்லார் — பரிமேலழகர், நாலாயிரத்திவ்விய பிரபந்த ஈட்டுரைக்காரர்கள் — இவர்களின் உரைகள் இலக்கியக் கல்விக்கும் அறிவுக்கும் மட்டுமல்லாமல் பொதுவான அறிவுத் தளத்திற்குப் பெரும் பங்களிப்புச் செய்துள்ளன. நாம் பழசிலிருந்து கற்றுக் கொண்டு புதுசுகளைச் சமைக்கப் பிறந்தவர்கள். புதிதாய் — இன்றையக் காலத்தில்—ஆராய்ச்சி எப்போது / எப்படிப் பிறந்தது?

விஞ்ஞானப் புரட்சியோடு இங்கே வந்த சமூக அரசியல் தளத்தில் ஆராய்ச்சி ஒரு புதிய கோலத்தோடும் வேகத்தோடும் வந்தது. ராபர்ட் கால்டு வெல், பேராசிரியர் பெ. சுந்தரம் பிள்ளை, வெ. கனகசபைப்பிள்ளை, கே. என். சீனிவாசபிள்ளை, கே. ஜி.

---

* *முனைவர் தி. சு. நடராசன், தலைவர், இலக்கியத் திறனாய்வுத் துறை, ம. கா. பல்கலைக்கழகம்*

சேஷஐயர், சேஷகிரிசாஸ்திரி, பி. டி. சீனிவாச அய்யங்கார் ரா. ராகவையங்கார் மறைமலையடிகள்...இப்படிப் பலர். பின்னால் கே. ஏ. நீலகண்ட சாஸ்திரி, எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை, தெ. பொ மீனாட்சி சுந்தரனார், தேவநேயப்பாவாணர்... பட்டியல் பெரிது. இவர்களெல்லாம் அல்லது இவர்களின் ஆராய்ச்சிகளெல்லாம் செய்த சாதனைகள் என்ன? தமிழ் மொழி — நாடு — இனம் — பண்பாடு ஆகியவற்றில் சில புதிய புரிதல்களைத் தந்திருக்கின்றன; சில எல்லைகளைத் தொட்டிருக்கின்றன; ஆய்வு தளங்களை விசாலப் படுத்தியிருக்கின்றன — என்றெல்லாம் சொல்ல முடியும். அன்று கிடைத்த மிகக் குறைந்த சான்றுகளுக்கும் வசதிகளுக்கும் ஊதியங்களுக்கும் இடையேயும் நூல்களையும் கட்டுரைகளையும் வெளியிடுவதற்குக் கிடைத்த மிகக் குறைந்த வாய்ப்புகளுக்கு இடையேயும் அவர்களுடைய முயற்சிகள் குன்றவில்லை. மாறாக, உலைவின்றி தாழாது ஒற்றிக் குறைகளையெல்லாம் அவர்கள் உப்பக்கம் கண்டார்கள்.

முனைவர் (டாக்டர்) பட்டங்களும் அவைதரும் மதிப்புக்களும் வேலைகளும் முள்ளங்கிகளாய் முன்னால் தொங்க, அவற்றை நோக்கி முன்னங்கால் எடுத்து வைக்கும் நாம், முன்னவர்கள் செய்த சாதனைகளிலிருந்து கற்றுக் கொண்டிருக்கிறோமா? எதை? போகட்டும், சாதனைகளைப் படிக்கவாவது செய்திருக்கிறோமா? அல்லது நட்டநடுவழியில் நின்று கொண்டு ஆராய்கிறோமா? பாட்டன்- பூட்டன்களிடமிருந்து கற்றுக் கொள்வதற்கு எதுவும் இல்லையாக்கும்? மேற்கேதான் சூரியன் உதிக்கிறதாக்கும்?

இலக்கியங்களையும் இலக்கணங்களையும் — படிப்போர்க்கும் ஆர்வலர்க்கும் நெருக்கமாகக் கொண்டு சென்றன, உரைகள். விளக்கமுறை இதன் அடிப்படையான வழிமுறை. அரிய சொற்களுக்குப் பொருள் கூறல், பொழிப்புரை கூறல் முதலியவற்றின் மூலமாக அல்ல, ஆனால் இலக்கிய இலக்கண (மொழி) மரபுகளையும் பண்பாட்டு மரபுகளையும் நினைவு கூர்ந்தும், அவற்றைச் சூழமைவுகளாகப் பொருத்திக் காட்டியும் ஒத்தவும் வேறுபட்டவுமான செய்திகளை ஒப்பிட்டுக்காட்டியும், தருக்கவியலான பார்வைகளை முன்னிறுத்தியும் இந்த விளக்கங்கள் அமைந்தன. இலக்கியத்தை ஒரு தளத்திலிருந்து இன்னொரு

தளத்திற்கு அவை அழைத்துச் சென்றன. உரையாசிரியர்களின் அனுபவங்களையும் அவர்களுடைய நோக்கங்களையும் அவர்களுடைய வாசகர்களையும் சார்ந்த பல வாசிப்புத்தளங்களுக்கு — இலக்கிய அனுபவங்களை அந்த உரைகள் நகர்த்திச் சென்றன. காலம் எனும் பெரும் பூதத்தைத் தாண்டி இந்தப் பழைய இலக்கியங்கள் இன்றும் தேவைப் படுகின்றன — புரிந்து கொள்ளப் படுகின்றன என்றால், அதற்கு முக்கியமான இந்த உரைகளின் பங்கு நிலைதான்.

ஆராய்ச்சி என்னவோ — புறவயமானதாக, பக்கச்சார்பின்றி நடுநிலையாக இருக்கவேண்டும் என்று சொல்லப்பட்டாலும் நடைமுறையில் அது சார்புநிலையானதாகத் தான் இருந்து வருகிறது. ரொம்பவும் தருக்கமிழந்து நிற்கும் போதுதான் குதர்க்கமாகிக் குழம்பி நிற்கின்றது. சமயச் சார்புகளும் அரசியல் சார்புகளும் பல சமயங்களில் பக்கச் சார்புகளுக்குப் பக்க பலங்களாக நின்றிருக்கின்றன. இருந்தாலும். மனச்சாட்சியுடனிருக்கும் போது தமிழ் ஆராய்ச்சியுலகம் ரொம்பவும் சாய்ந்துவிடாமல் தன்னைக் காப்பாற்றிக் கொள்ள முயன்று வந்திருக்கின்றது.

19 — ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பாதியில் பிறந்த இன்றையத் தமிழ் ஆராய்ச்சியுலகத்தின் முறையியல்களும் வேறுபட்ட பரிமாணங்களும் நோக்கங்களும் பங்களிப்புக்களும் கவனிக்கத்தக்கன. ஏற்கனவே வசதி பெற்ற உயர்சாதி வர்க்கத்தைச் சேர்ந்தவர்களும், புதிதாக ஆங்கிலக் கல்வி பெற்று ஆங்கில சாம்ராஜ்யப் பணிகளில் அமர்ந்தவர்களுமான இவர்களின் திறன் இந்த ஆராய்ச்சியில் வெளிப்படநின்றது. இனம், மொழி, பண்பாடு, சமயம் முதலிய அடையாளங்களைத் தேடிய விடாப்பிடியான தேடல்தான். இவர்களுடைய ஆராய்ச்சியின் மையம், ஆராய்ச்சியின் மீதான இவர்களின் விசுவாசம், ஈடுபாடு, நம்பிக்கை, உண்மை — இவை கவனத்திற்கு உரியவை.

கிடைத்த தரவுகள் குறைவு. இலக்கியங்கள் பல — சங்க இலக்கியம் உட்பட — அச்சில் கிடைக்கப் பெறாத நிலை. முறையியல்களைக் கூர்மைப் படுத்திக் கொள்ளாத காலம். கிடைத்த தரவுகளையும் தகவல்களையும் தருக்க நிலையில் கோர்வைப் படுத்தி, முறைப்படுத்தி, அவற்றிற்கிடையே பொதுவான இழை

களைக் கண்டுபிடித்து விளக்கம் தரவேண்டியிருந்தது. இது, அன்றைய ஆராய்வாளர்களின் முக்கியமான சாதனை இந்தத் தரவுகள்—இலக்கியம், மொழி, அகழ்வாராய்ச்சி, கல்வெட்டுகள் கலைவெளிப்பாடுகள், புராணங்கள், சமய நம்பிக்கைகள் நாட்டுப் புற மரபுகள், வடமொழி, தெலுங்கு, மலையாளம், ஆங்கிலம் போன்ற பிறமொழிகள், நடப்பியலான பண்பாட்டு வெளிப்பாடு கள் முதலியவற்றை அடியொற்றியவை. பன்முகமான தரவுகள், இவை.

ஆராய்ச்சியில் சரியான தரவுகளும், உரிய விளக்கங்களும் தேவையான கூர்மையான முறையியல்களும், எல்லாவற்றையும் விட 'உண்மையும்' மிக அவசியம். கோட்பாடுகளும் கொள்கை களும் இவற்றின் பின்னால் செல்ல வேண்டும். கோட்பாடுகளின் பின்னால் செல்லக் கூடாது. ஆராய்ச்சியினால் கோட்பாடுகள் உண்டாம் — பொருளை முதலாகக் கொண்டு கருத்துத் தோன்று மாப் போலே, 19— ஆம் நூ. ஆ. பிற்பாதியிலும். 20 ஆம் நூ. ஆ முற்பகுதியிலும் தோன்றிய இந்த ஆராய்ச்சிகள், கோட்பாடுகளை மையமாகக் கொண்டவை, அல்ல. ஆனால், பொதுப்புத்தியை (Common sense) மையமாகக் கொண்டவை. அறிவு நிலையின் அதிகாரமையங்களை ஒரு நிலைப்படுத்தி ஆதிக்கங் கொள்பவை கோட்பாடுகள் எனின் அந்த மையங்களை அழித்து அறிவுத் தளங்களைப் பொதுநிலைப்படுத்திநேரடியாகப்பார்ப்பது, பொதுப் புத்தி என்பதை நினைவிற் கொள்க.

தமிழராய்ச்சியின் வரலாற்றினைக் கூற வரவில்லை, நாம், ஆனால், அதன் பரிமாணங்களும் பரிசோதனை முயற்சிகளும் நமக்கு ஏதாவது கற்றுக் கொடுக்கும் என்பதைச் சொல்லியாக வேண்டாமா ?

ஆராய்ச்சி என்பதோ, திறனாய்வு என்பதோ ஒத்தையடிப் பாதையல்ல. அது ஒரு ராஜபாட்டை. ஒரே துறை சார்ந்து ஒண்டியாய்ப் பயணிப்பது அல்ல, அது. இன்றைய ஆராய்ச்சியின் தேவை, பல்துறை சார்ந்த (Inter disciplinary) பன்முக அறிவு என்பதனை நினைவிற் கொள்ள வேண்டும். ஓரளவு உரையாசிரி கள் பலரிடம் குறிப்பாக, அடியார்க்கு நல்லாரிடம் சிறப்பாக — இதனைக் காண முடியும். அன்றைய நிலையிலேயே அப்படி

யென்றால், இன்றையப் போதில் இதன் தேவை இன்னும் அதிகம். உதாரணத்திற்கு வேண்டுமானால், பேராசிரியர் எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளை, தெ. பொ. மீனாட்சி சுந்தரனார், பேராசிரியர் நா. வானமாமலை, கலாநிதி க. கைலாசபதி முதலிய வர்களின் ஆராய்ச்சிகளை நினைவுப் படுத்திக் கொள்ளலாம். இலக்கியமாகிய தளத்தை அடிப்படையாக அல்லது முதன்மை யாகக் கொண்டாலும், இவர்களின் ஆய்வுகள் இலக்கியத்தைக் கிடை நிலையில் ஒற்றைப் பரிமாணமாகப் பார்ப்பதில்லை. மாறாக வரலாற்றியல், சமுதாயவியல், தொல் மானுடவியல், மொழியியல், நாட்டுப்புறவியல் முதலியவற்றை - முதலியவற்றின் முறையியல் களை, தரவுகளை — ஒழுங்குபடுத்திப் பயன்படுத்திக் கொள் கின்றன. இவர் தம் ஆய்வுகள்; முக்கியமாக இதன் காரணமாகவே இவர்களின் ஆய்வுகள் தமிழில் மிகுந்த வரவேற்புக்கு உட்பட்டன. பெரும் செல்வாக்கும் ஏற்படுத்தின. தமிழ்மேல் ஒருதலைக்காமம் கொள்ளாமல் தேசிய — சர்வதேசிய - நீரோட்டத்தில் ஓர் அங்க மாகப் பார்க்கிற இவ்வாராய்ச்சிகள்.

தமிழில் சில காலமாகவே இலக்கியம் பற்றிய ஆராய்ச்சி களும் விமரிசனங்களும் குறிப்புக்களும் பெருகிக் கொண்டு தான் வருகின்றன. உண்மையில், இலக்கிய ஆராய்ச்சிக்கும் இலக்கியத் திறனாய்வுக்கும் குறுக்கே சுவர் கிடையாது. இலக்கிய ஆராய்ச்சி பெரிதும் கல்வியியல் சார்ந்தது; புலமை வழிப்பட்டது. சான்றா தாரங்கள், அடிக் குறிப்புக்கள், கருதுகோள்கள், விவாதங்கள், நிரூபணங்கள், புறவய நிலைப்பாடுகள் எனும் இவற்றை இது சார்ந்திருக்க, திறனாய்வு இவற்றில் கட்டுப்படாமல் சற்றுத் தாராள மாய் இருக்கிறது. முறையியலும் அணுகுமுறையும், கொள்கையும் வகைதொகைகளும் இருந்தாலும் ஓரளவு சுதந்திரமுடையதான திறனாய்வுக் கல்வியியலைத் தாண்டிப் பத்திரிகைகளையும் படைப்புமுறைகளையும் அனுசரணைகளாகப் பெற்றிருக்கின்றன. பலசமயங்களில் உணர்வு நிலைகளையும் சார்ந்திருக்கிறதாய் திறனாய்வு, இலக்கியத்தை விளக்குகிறது; தெரிவு செய்கிறது; மதிப்பிடுகிறது; சமுதாயம் உள்ளிட்ட அதன் பரிமாணங்களை இனங்காணுகிறது; சுவை காட்டுகின்றது; இலக்கியத்தோடு சம் பந்தப்பட்ட நானாவித சங்கதிகளையும் பேச நினைக்கிறது.

தி. செல்வக் கேசவராய முதலியார், மறைமலையடிகள், வ. வே. சு. ஐயர், டி. கே. சிதம்பரநாத முதலியார்.

தொ. மு. சி. ரகுநாதன். க. கைலாசபதி, க. நா. சுப்பிரமணியம் முதற்கொண்டு நம்வரையிலும், திறனாய்வு பல கோணங்களிலும் போக்குகளிலும் வளர்ந்துள்ளது. படைப்பிலக்கியங்களைப் போலவே பலங்களையும் பலவீனங்களையும் பெற்றுவளர்ந்துள்ள திறனாய்வு, இலக்கியத்தை வளப்படுத்துவதற்கும் இலக்கியம் பற்றிய அறிவு நிலைகளை வளர்ப்பதற்கும் துணைசெய்திருக்கிறதா? இலக்கியச் சூழ்நிலையை உருவாக்கி உதவியிருக்கிறதா? என்றெல்லாம் கேட்கப்படுவதுண்டு. இலக்கியத்தோடு இணைந்தே வளர்ந்து வருகிற திறனாய்வு, வெறுமனே விளையாட்டுக் காரியமாக அப்படி வளர்ந்து வரவில்லை, ஒரு விளைவை ஏற்படுத்தாமல் ஒரு பரஸ்பர செயலுறவு இல்லாமல் ஒரு காரியம் நிகழ்வதில்லை. பாரதியைப் பற்றிய விமரிசனங்கள், பாரதியிடமே தாக்குரவு செலுத்தின என்பதல்ல இதன் அர்த்தம் — ஆனால், பின்னால் வந்த கவிஞர்களைப் பாதித்திருக்கிறது என்பது உண்மை ந. பிச்சமூர்த்தியை முதற்கொண்ட முதற்கட்டப் புதுக்கவிதையாளர்கள் பற்றிய விமரிசனம், வானம்பாடிக் கவிஞர்கள் உட்பட்ட இரண்டாம் கட்டப் புதுக்கவிதையாளர்களின் கவிதைகளுக்கு மறைமுகமான ஒரு வழிகாட்டுதல் செய்திருக்கிறது. இதேபோல, மௌனி பற்றியவும் புதுமைப்பித்தன் பற்றியவும் ஆன திறனாய்வுகள், பின்னால் வந்த சிறுகதையாளர்களுக்கு முன்மாதிரிகளைத் தரவில்லையா? அப்படி அமைவதற்குக் கருத்தியல் நிலையிலான ஒரு சூழலைத் தரவில்லையா? பொதுவாகப், படைப்பாளர்கள் திறனாய்வுகளை மதிப்பதில்லை போல வெளியே வேகம் காட்டினாலும், அவர்களில் பலர், உண்மையில் திறனாய்வினால் வெகுவாகப் பாதிக்கப்படுகிறார்கள் என்பதுவே உண்மை. உதாரணம் — ஜெயகாந்தன்.

தமிழில் திறனாய்வுக்கும் கல்வியியல் சார்ந்த ஆராய்ச்சிக்கும் ஓர் இடைவெளியிருக்கிறது என்பது உண்மை. திறனாய்வுகள், படைப்பிலக்கியங்களோடு நேரே பேசுகின்றன. விவாதங்கள் செய்கின்றன. மோதல்களையும் சமரசங்களையும் செய்து கொள்கின்றன. சலிப்பேற்படும் அளவிற்கு வாய்பாடுகளும் பகுப்புக்களும் முறையியல்களும் இடம் பெறுகின்ற ஆராய்ச்சிகளில், கொள்கைகள், கோட்பாடுகள் அதிகம் கவனம் பெறுவதில்லை. மாறாகத், திறனாய்வுகள் கொள்கைகளிலும் கோட்பாடுகளிலும் அக்கறை

காட்டுகின்றன. கோட்பாடுகள் ஆதிக்கம் செலுத்துகின்ற மிகை போக்கினைக் கழித்துவிட்டுப் பார்த்தால் திறனாய்வுகள், தற் காலத்துவங்களுக்கும் புதுமைகளுக்கும் பிற துறைகளுக்கும் தாராளமாக இடம் தருகின்றன ; அவற்றோடு பரஸ்பர ஆய் வேடுகளும் கல்வியியல் சார்ந்த ஆராய்ச்சிகளும் இதிலிருந்து கற்றுக்கொள்ள நிறைய இருக்கின்றன.

திறனாய்வு இலக்கியத் தளமாகக் கொண்டுதான் இயங்கு கின்றது ; ஆனால், இலக்கியத்தைத் தாண்டியும் அது விழுதுகள் விடுகின்றது. இன்று இலக்கியத் திறனாய்வு, தன்னளவில் தனித் துவம் பெற்றுவிட்ட அறிவார்ந்த ஒரு துறை. இலக்கியம் தான் அதன் தளம் என்றாலும், இலக்கியத்திற்குரிய தளமாகிய சமூக - அரசியல் - பண்பாட்டுத் தளங்களின் மீது, திறனாய்வு, தனக்குரிய சுதந்திரத்துடனும் வரையறைகளுடனும் தனது பார்வையைப் பாய்ச்சுகின்றது; அதனிலிருந்து கொள்கையை உருவாக்கவும் முனைகிறது. ஆதிசங்கரரின் பாஷ்ய உரைகளை வேறு எப்படிச் சொல்வது ? தனது அத்வைதக் கொள்கையை அவற்றின் வழிதானே அவர் வெளிப்படுத்தினார். பகவத்கீதை என்ற ஒரு வாசகத்துக்கு (பனுவலுக்கு) எழுந்த உரைகள், ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட தத்துவ விசாரங்களை உருவாக்கியிருக் கின்றனவே. தொல்காப்பியத்துக்கு எழுந்த பேராசிரியமும் சேனாவரையமும் இலக்கிய - இலக்கணக் கொள்கைகளை அணுகு வதற்குப் புதிய வழிமுறைகளை இனங்காட்டியிருக்கின்றன. மேலை நாட்டில் புகழ் பெற்ற திறனாய்வாளர்கள் பலரிடம் இந்நிலை காணப்படுகின்றது. எஸ். டி. காலரிட்ஜ் - பழைய உதாரணம். ரோலந் பார்த் ஒரு புதிய உதாரணம். சில தமிழ்த் திறனாய்வாளர்களிடமும் இந்தப்போக்கு இன்று வளர்ந்து வரத் தொடங்கியிருக்கிறது. இலக்கியங்களைச் 'சாக்காக' வைத்துக் கொண்டு, கருத்துருவாக்கங்களுக்கு இவர்கள் செய்கிறமுயற்சிகள், ஐந்தாறு ஆண்டுகளாக இலக்கியச் சிறுபத்திரிகைகளில் காணப்படுகின்றன. தமிழ்த் திறனாய்விற்கு இது ஒரு புதிய பரிமாணம்.

கோட்பாடுகளைக் - கருத்துருவாக்கங்களைத் - தருவது ஒரு பக்கம் இருக்கட்டும். ஆனால் திறனாய்வில் இந்தக் கோட்பாடு களை முன்னால் விட்டுப் பின்னால் செல்லுகிற அபாயமும்

இருக்கிறது. அங்கே தான் எச்சரிக்கை தேவைப்படுகிறது. திறனாய்வில் முக்கியமாக அங்கம் வகிக்கின்ற அணுகுமுறை, கோட்பாட்டின் ஆதிக்கத்தைச் சமநிலைப்படுத்துகின்றது. ஏனெனில் கோட்பாடு நேரடியாக வராமல் இலக்கிய அணுகுமுறை எனும் ஊடகம் வழியாக வருகிறது. ஆனால் சில சமயங்களில் கோட்பாடே அணுகுமுறையாக அமைகிறது என்பது வேறு கதை. எல்லாம் சார்பியல் சங்கதிகள்தான். மார்க்கிய, ஃபிராய்டிய அணுகுமுறைகள் மட்டுமல்ல, உருவவியல், அமைப்பியல் முதலாயினவும் கோட்பாடு களை மையமாகக் கொண்ட அணுகுமுறைகளே. இவற்றைச் சரியாகப் பயன்படுத்துகின்ற போது தவறான இடத்தில் அழுத்தம் விழாது.

அணுகுமுறையென்பது, முதலில், குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தின் தேவையைப் பொறுத்து அமைவது. சிலப்பதிகாரம் வேண்டுவது வரலாற்றியல் அல்லது சமுதாயவியல் அல்லது அமைப்பியல் அணுகுமுறைகளேயன்றி ஃபிராய்டியத்தைத் தூக்கிக் கொண்டு செல்லமுடியாது. அவ்வாறு சென்றால், சில பகுதிகளில் சிறிது வெளிச்சம் காட்டலாமேயன்றிக், காப்பியம் என்ற முழுமையைப் பார்க்க முடியாமல் போய்விடும். அடுத்து, இந்த அணுகுமுறை, திறனாய்வாளனின் பயிற்சியையும் அவனது தேவையையும் பொறுத்தது. மார்க்சியத்தின் மேல் காதல் கொண்டு, சங்க இலக்கியத்தின் பக்கம் அதனை அழைத்துச்சென்று, ஆனால் மார்க்சியத்தின் இயங்கியலான அடிப்படைகளைத் தெரியாமல் சங்க இலக்கியம் ஒரு வர்க்க இலக்கியமே என்று மொட்டையாக முடிவு சொன்னால், அது சங்க இலக்கியத்திற்கும் கேடு; மார்க்சியத் திற்கும் கேடு. அணுகுமுறை ஒன்றைக் கையிலெடுக்கின்றபோது, அதன் சகல வீச்சுக்களையும் அறிந்திருக்க வேண்டும் ; குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தோடு அதனைப் பொருத்திக் காண்பதிலுள்ள நியாயத்தையறிந்திருக்க வேண்டும் ; அந்த அணுகுமுறையின் எல்லைகளையும் வரையறைகளையும் தெரிந்திருக்க வேண்டும். எந்த அணுகுமுறையையும் நிபந்தனையுடன் தான் மேற்கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது. இலக்கியத்திற்கும் அறிவுத்தேடலுக்கும் 'காயம்' ஏற்பட்டு விடக்கூடாது.

ஆராய்ச்சிக்கு முறையியல் (methodology) முக்கியமான தென்றால், திறனாய்வுக்கு அணுகுமுறை (approach) முக்கிய

மானது. இரண்டுக்குமே, படைப்பாற்றல் தன்மை உண்டு. அதாவது, அந்தத்தன்மையோடு அவற்றைப் பயன்படுத்த வேண்டும். வெறுமனே இயந்திரகதியாகப் பயன்படுத்தினால், ஆராய்ச்சியும் சரி, திறனாய்வும் சரி, உயிர்ப்புத்திறனை இழந்து விடும்.

இலக்கிய அணுகுமுறை என்பது இலக்கியத்தோடு நேரடியாகச் சம்பந்தப்பட்டனவும் (சமுதாயவியல், வரலாற்றியல்) நேரடிச் சம்பந்தமில்லாதனவுமான (அமைப்பியல், ஃபிராய்டியம்..) பிற துறைகளோடும் அவற்றின் கருத்தியல்களோடும் நேரடியாகச் சம்பந்தப்பட்டிருக்கின்றது. அறிவு நிலையின் இந்த விசாலமான போக்குத் தான், திறனாய்வினை ஒரு சக்திவாய்ந்த துறையாக மாற்றியுள்ளது. மேலும், இத்தகைய அணுகுமுறையும் கூடத் தனிமுழுமையாக ஆதிக்கம் செலுத்துவதில்லை. ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கியம், ஒரே அணுகுமுறைக்கு உட்பட்டது என்றோ, அதுவே அதற்குப் போதுமானது என்றோ சொல்ல முடியாது. அதன் தேவை அல்லது வீச்சு, ஒன்றற்கு மேற்பட்ட அணுகுமுறைகளுக்கு ஏற்புடையதாக இருக்கலாம். அவ்வாறு இருக்குமானால், திறனாய்வு, பல்துறை சார்ந்த அணுகுமுறையாக அமைந்து விடுகிறது. இது, திறனாய்வாளனுடைய அறிவுத் திறனைக்காட்டுவதல்ல: மாறாக, ஒரு துறையின் போதாமையை மறுதுறை வந்து நிறைவு செய்கிறது என்பதையே காட்டுகிறது. எனவே இது தேவையானதாக ஆகிவிடுகிறது.

எதிரும் புதிருமாகக் கருதப்பட்டுவரும் மார்ச்சியத்தையும், ஃபிராய்டியத்தையுமே அறிவார்ந்து இணைத்து தமது இலக்கியப் பார்வையை இணைத்துக் கொண்டவர்கள் உண்டு. அமெரிக்காவின கென்னத் பர்க்கும் எட்மண்ட் வில்சனும் இதனை முயன்று பார்த்து வழிகாட்டியிருக்கிறார்கள். ஆனால், ஒன்றற்கு மேற்பட்ட அணுகுமுறைகளை ஒரே இலக்கியத்திற்கு அல்லது ஒரே படைப்பாளிக்குப் பொருத்திக் காணுகிற போது அவை வெறுமனே கலப்பாக இருக்கக்கூடாது; ஆனால், இசைவு பெற்ற ஒருங்கிணைவாக இருக்க வேண்டும். இரண்டன் மேலுமுள்ள நல்ல பயிற்சியும், இரண்டனையும் சாதுரியமாகக் கையாளுகின்ற திறனும் வாய்க்கப் பெற்றவர்களால் தான் இது சாத்தியப்படும்.

ஆனாலும், நல்ல ஆராய்ச்சிக்கும் திறனாய்வுக்கும் இது அவசியம்தான். திறனாய்வு பன்முகமானது — பல்துறை சார்ந்தது — என்பதனை இது உணர்த்துகின்றது. முக்கியமாக இலக்கியம் தன்னை விசாலப் படுத்திக் கொண்டும் கூர்மைப்படுத்திக் கொண்டும் வருகிற இக்காலத்தில் அறிவாராய்ச்சியின் எல்லைகள் நாளும் வளர்ந்து வருகிற இக்காலத்தில், திறனாய்வும் சரி, ஆராய்ச்சியும் சரி, தனது தளங்களையும் பார்வைகளையும் (விரிவுப்படுத்திக் கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது; கூர்மைப் படுத்திக் கொள்ள வேண்டியிருக்கின்றது.

நாட்டுப் புறவியல் ஆய்வில் அடையாளக் குறியீடுகள்*

நாட்டுப்புறப் பாடல்கள், கதைகள் மற்றும் பேச்சு வழக்குக் கூறுகள் போன்றவை, தகவலாளியிடமிருந்து தொகுக்கப்படுகின்ற பொழுது, தகவலாளியின் தகவல்களில் எவ்வித மாற்றம் மற்றும் பிறழ்வின்றி உள்ளதை உள்ளவாறே தொகுக்கப்பட வேண்டும என்பது நாட்டுப்புறவியல் அறிஞர்களின் கருத்தாகும். உள்ளதை உள்ளவாறே எழுதுவது என்பது இயலாத ஒன்று. அவ்வாறே எழுதினாலும் வாய்மொழி வழக்கில் பழக்கம் இல்லாதவர்கள் புரிந்து கொள்வது கடினம். எல்லோரும் புரிந்து கொள்கின்ற வகையில் வாய்மொழி வழக்குகள் எழுதப்படல் வேண்டும். அவ்வாறு எழுதப்பட வேண்டுமாயின், நாட்டுப்புற ஆய்வாளர்களிடையே ஒரு பொதுமைப் பண்பு உருவாக்கப்படல் வேண்டும். அவ்வாறு உருவாக்கப்படுகின்ற பொதுமை நிலை எல்லோராலும் ஏற்றுக்கொள்கின்ற வகையில் அமையவேண்டும். இவ்வகையில், மக்களின் பேச்சு வடிவங்கள், எழுத்து வடிவங்களாக்கப்படுகின்ற பொழுது சில பொதுமையான விதிமுறைகள் மற்றும் உத்திகள் பின்பற்றப்படல் வேண்டும் என்பதை உறுதிப்படுத்துகின்ற வகையில் சில குறியீட்டு முறைகள் இவ்வாய்வுக் கட்டுரையின் மூலம் அறிமுகப்படுத்தப்படுகின்றன.

இக்குறியீட்டு ஆய்வு நெறிமுறைகள், ஆங்கில மொழிக் குறியீட்டு முறையிலிருந்து முற்றிலும் வேறுபடுகின்றன. ஒரு மொழிக்குரிய குறியிடுகள், பிற மொழிகளுக்கும் பொருந்தும் என்பது மரபல்ல. எனவே, தமிழ்மொழிப் பேச்சு வழக்கு மற்றும் ஒலிப்பு முறைகளை வேறுபடுத்திக் காட்டுவதற்கு சில குறியிடுகள் வகுக்கப்பட்டுப் பின்பற்றப்பட்டுள்ளன. இக்குறியிடுகள் பொருளுடையவை. சொல் மற்றும் தொடர்களை அவற்றின் பொருள் நிறைவிற்கேற்றவாறு பிரித்தும், இணைத்தும், தொடர் நிலைப்படுத்தியும் செயல்படுகின்றன. தகவலாளியின் ஆழ்உணர்வுகளைப் புலப்படுத்துவதற்கும், நிறுத்தம் மற்றும் தொடர்தல்

---

* வீ. அய்யனார், இணைப் பேராசிரியர், கலை வரலாற்றுத் துறை ம. கா. பல்கலைக் கழகம்

போன்றவற்றின் அடையாளங்களாகவும் செயல்படுகின்றன. சொல்லின் முழுப்பொருளையும் உணர்த்துகின்றன. பேச்சுமொழியின் திரிபு, மறைவு மற்றும் ஒலி நீட்சிகளை நிறைவு செய்யப் பயன்படுகின்றன.

பேச்சு மொழியின் ஒலியமைப்பு, பொருளமைப்பு, சொல்லமைப்பு, தொடரமைப்பு மற்றும் உணர்வு வெளிப்பாடு செயல் வெளிப்பாடு போன்றவற்றை விளக்குவதிலும் குறியீடுகள் பயன் படுத்தப்பட்டுள்ளன. இவை தவிர, பேச்சு வடிவங்களைப் படிப்ப தற்கும், பொருள் கொள்வதற்கும் ஏற்ற வகையில் அமைந்து பேச்சு மொழிக்கு வடிவம் கொடுக்கின்றன. எழுத்து வழக்கிற்கும், பேச்சு வழக்கிற்கும் இடையே உள்ள வேறுபாடுகள் இக்குறியீடு களால் நிறைவு பெறுகின்றன. இக்குறியீடுகளில் பல புதியவை, சில எழுத்து வழக்கில் பயன்படுத்தப் பட்டவையாகும். கீழ்க் காணும் குறியீடுகள், வாய்மொழி, வரிவடிவம் பெறுகின்ற பொழுது தேவையான இடங்களில் பயன்படுத்தப்பட வேண்டும் என்பதற்காக ஆய்வுலகில் அறிமுகம் செய்யப்படுகின்றன.

குறியீடுகள்

1.	இடை நிறுத்தற் குறியீடு	,
2.	அறிவிக்கைக் குறியீடு	:
3.	பிரிப்புக் குறியீடு	—
4.	வியப்புக் குறியீடு	!
5.	மூக்கொலிக் குறியீடு	~
6.	இறுதி லகரம் மறைதல்	∅
7.	இறுதி ளகரம் மறைதல்	(l)
8.	இறுதி ரகரம் மறைதல்	⊕
9.	இறுதி யகரம் மறைதல்	⊙
10.	ஒலிநீட்சிக் குறியீடு	...
11.	தொடர் கிளவி குறியீடு	—,
12.	விளித்தல் குறியீடு	!!
13.	இரக்கக் குறியீடு	!̤
14.	ஏவல் குறியீடு	↑

15. அச்சக் குறியீடு #
16. வெறுப்புக் குறியீடு ._.
17. சுட்டுக் குறியீடு ▷

இக்குறியீடுகள் பெரும்பாலும் பேச்சு வழ்க்குகளைப் பேசிய பாணியில் எழுதுகின்றபொழுது பயன்படுத்தப்படுவனவாகும். உரிய இடங்களில் குறியீடுகள் வைக்கப்படவில்லையெனில் பொருள் கொள்வதில் தடுமாற்றங்கள் நிகழலாம். உதாரணமாக, படுத்தா, வந்தா, போனா, நிண்டா போன்ற பேச்சு வழக்குச் சொற்களைக் குறியீடுகள் இன்றி இனம் கண்டு கொள்ள முடிவதில்லை. பேச்சு வழக்குகள், இப்படித்தான் எழுதப்பட வேண்டும் என்ற வரைமுறையை வகுத்துக் கொண்டு விட்டு, எப்படியும் எழுதலாம் என நினைப்பதும் - எழுதுவதும் ஏற்றுக் கொள்ளக் கூடியதாகாது. அது ஆய்வுக் கொள்கைக்கும் - ஆராய்ச்சிக் கோட்பாட்டிற்கும் முரணானது. வரையறுக்கப்பட்ட வரையறைகளுக்கு உட்பட்டு எழுதுவதுதான் உண்மையான ஆய்வு நெறியாகும். எனவே வாய்மொழி வழக்குகள் வரிவடிவம் பெறுவதற்கு இக்குறியீடுகள் துணை நிற்கின்றன எனக் கொள்ளலாம்

இடைநிறுத்தக் குறியீடு

இக்குறியீடு பேச்சு மொழிக்கும், எழுத்து மொழிக்கும் பொதுவானதாகும். எல்லோராலும் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டு, சொல் மற்றும் தொடர்களில் ஏற்ற இடங்களில் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகிறது. பெரும்பாலும், பேச்சு வழக்கில் ஏற்படுகின்ற தடுமாற்றங்களைச் சீர் படுத்துவதற்கும், சொல் மற்றும் தொடர்களில் சீரமைப்பிற்கும் இக்குறியீடு (,) பயன்படுகின்றது. கீழ்க்காணும் சொல் மற்றும் தொடர்களில் நிறுத்தற் குறியீடுகள் கையாளப்பட்டிருக்கும் பாங்கினை நோக்குகையில் தகவலாளியின் ஓசை மற்றும் ஒலிக்குறிப்புகளுக்கு ஏற்றவாறு நிறுத்தற் குறிகள் இடப்பட்டிருப்பதை அறிய முடிகிறது. உதாரணமாக,

1. அந்தத் தெப்பத்ல போயி,
2. அந்தக் குடும்பத்ல,
3. பண்ணக்காரங்கள விட்டு
4. ஒரசவு, மூனு நாய்க வந்திச்சு

5. வெறகவெட்டிக் கெட்டி வச்சுட்டு, அந்த ஆலாமரத்து நெழல்ல வந்து, படுத்தா

ஆகிய சொல் மற்றும் தொடர்களைக் கொள்ளலாம். தகவலாளியின் பேச்சுத் திறனுக்கும், உணர்வெழுச்சிக்கும் ஏற்ற வகையில் இக்குறியீட்டைப் பயன்படுத்துவதில் ஆய்வாளர்கள் கவனம் செலுத்த வேண்டும். தகவலாளியின் கதை சொல் போக்கில் இடை நிறுத்தல்கள் இயல்பாகவே ஏற்படுகின்றன. அவர்கள் இடை நிறுத்தக் குறி இட வேண்டும் என்பதற்காக கதை சொல் போக்கை அவர்கள் நிறுத்துவதில்லை. அவர்களின் குரலும் முகபாவனைகளும் இதை அறிவிக்கும். அதைத் தெரிந்து கொண்டு ஆய்வாளர்கள் இடை நிறுத்தக் குறியீட்டைப் பயன்படுத்தி, தகவல்களை பேச்சு வழக்கில் எழுதுதல் வேண்டும். இடை நிறுத்தக் குறியீடு இடப்பட வில்லையெனில், எழுதிய பின், அத் தொடரமைப்பை அறிந்து கொள்ள இயலாது. எனவே, கதை சொல் முறையில், உரிய இடத்தில் கவனத்துடன் இடை நிறுத்தக் குறியீட்டை இட வேண்டும்.

அறிவிக்கைக் குறியீடு (:)

தகவலாளியின் கதை சொல் நிலையில், கதைத்தொடர்பான மாற்று நிகழ்வுகளைக் குறிப்பிடுவதற்கும், கதையின் போக்கை பாட்டு வடிவில் சொல்வதற்கும், கதைப் பாத்திரங்களின் செயல், மற்றும் பேச்சுக்களைக் கதையாளர்களின் கூற்றுகளாக மாற்றி மொழிவதற்கும், நிறுத்தப்படுகின்ற தொடருரையின் சொல் மற்றும் தொடரின் இறுதியில் இடப்படுகின்ற குறியீடு பின்வரு அறிவிக்கை குறியீடாகும். தொடருரைப் போக்கிலிருந்து விலகி, எடுத்துரைப் போக்கை அறிவுறுத்துவதற்கு இக்குறியீடு (:) கதை மற்றும் பாடல்களில் கையாளப்பட்டிருக்கின்றது. உதாரணமாக;

1. அடையாளங்க தெரியுது; எப்டிண்டா:
2. மருதக்கிப் போனேங்கண்டா:
3. யாருடா? காட்டுக் குள்ளண்டுச்சு நரி, அதுக்குக் கெடா:

ஆகிய தொடர்களைக் கொள்ளலாம். இதுவும் ஒரு வகையான இடை நிறுத்தத்தைக் குறிக்கும். இருப்பினும் கதை மற்றும் பாடல் களில் அடுத்து நிகழவிருக்கின்ற அல்லது அடையாளங் காட்டவிருக் கின்ற ஒன்றைப் பற்றி நேரடியாக எடுத்துச் சொல்வதற்கு இக் குறியீடு கையாளப்படுகிறது எனக் கொள்ளலாம். கூற்று மாற்றம், வருணனை, விடை கூறும் முறை, வியாக்கியானம், காட்சி மாற்றம் ஆகியவற்றைக் குறிக்கின்ற வகையில் இக்குறியீடு அமையும். இக்குறியீடு வரிவடிவ மொழியமைப்பில் பொதுவாக எல்லோ ராலும் எடுத்தாளக் கூடிய ஒன்றாக இருப்பினும், பேச்சு வழக்கில் சிறப்புக்குரிய ஒன்றாகக் கருதப்படுகிறது.

தொடர் பிரிப்புக் குறியீடு (—)

சொல்லிருந்து சொல்லையும், தொடரிலிருந்து தொடரை யும் பொருண்மை கருதிப் பிரித்து எளிமைப் படுத்துவதற்கு இக் குறியீடு (—) ஆய்வில் பயன்படுத்தப் படுகின்றது. பேச்சு வழக்கு, எழுத்து வடிவத்தில், பெரும்பான்மையாகப் பயன்படுத்தப்படுகிற இக்குறியீடு, இலக்கிய நடையில் செய்யுளில் மட்டும் கையாளப் படுகின்றது. இலக்கிய உரை நடையில் அதிகம் கையாளப் படுவதில்லை, இலக்கிய உரை நடைக்கும், வாய்மொழி உரை நடைக்கும் இடையே காணப்படும் ஒலிப்பு முறை வேறுபாடுகளே இதற்குக் காரணமாகும். வாய்மொழி உரைநடையில் ஏராளமான தனிச் சொற்களும், இணைப்புச் சொற்களும் தகவலாளிகளால் உரைக்கப் படுகின்ற பொழுது இக்குறியீடு முக்கியத்துவம் பெறு கின்றது. உதாரணம் :

சந்த மடஞ் சாவடியே — ஒனக்கு
தண்ணி குடுக்க நாதியில்ல — இண்ணக்கி
ஒனக்கு — கொட்டேது — மொழக்கேது
கோல வண்ணத் தேரேது — ண்டு

வாய்மொழி வரிவடித்தில் சுட்டுச் சொல்லையும், தனிச் சொல் லையும், இணைப்புச் சொல்லையும் தொடர் பிரிப்புக் குறியிட்டுக் காட்டுவது இன்றைய ஆய்வில் இன்றியமையாததாகக் கொள்ளப் படுகின்றது.

வியப்புக் குறியீடு (!)

வாய்மொழி வரி வடிவத்தில், தகவலாளிகளால் சொல்லப்படுகின்ற வியப்புச்சொல், சொல்லப்படுகின்ற தொடரிலிருந்து விலகி நிற்கிறது. தொடரிலிருந்து விலகி நின்று, சொல்பவர்களின் மன உணர்வையும், சொல்லப்படுகின்ற செய்தியின் சூழ் நிலையையும் குறிப்பதற்கு வியப்புக் குறியீடு (!) வாய் மொழி வடிவத்தில் பயன்படுத்தப் படுகின்றது. உதாரணமாக;

1. அப்பப்பா!

2. அடடா!

3. யப்பா!

போன்ற சொற்களைக் கொள்ளலாம். ஆச்சரியமான ஒன்றை விவரிப்பதே இக்குறியீடாகும். பெரும்பாலும் உலக மொழிகளில் அதிகமாகப் பயின்று வருகின்ற இக்குறியீடுவியப்பின் உயர்வை வெளிப்படுத்துவதை மட்டுமே நோக்கமாக கொண்டுள்ளது. வியப்புச் சொற்கள் பெரும்பாலும் தொடரின் முன்தான் அதிகம் காணப்படுகின்றன. சில இடங்களில் வியப்புச் சொற்கள் பயன்படுத்தப் பட்ட பின் தொடர்கள் ஆரம்பமாவதில்லை. காரணம், வியப்புச்சொல்லுக்குப்பின் பேசமுடியாமல் நின்றுவிடுவதும் உண்டு. இச்சூழ்நிலைகளில் இவை தனிச் சொற்களாக அமைந்து பொருள் தருகின்றன. ஆனால், வாய்மொழி வரிவடிவத்தில் தகவலாளிகளின் மனம் பின்னோக்கு உத்தியில் செயல்படுவதால், அதிகமான வியப்புச் சொற்கள் இடம் பெறுகின்றன.

மூக்கொலிக் குறியீடு (ᨆ)

பேச்சு வழக்கில் பெரும்பாலும் சொல்லின் இறுதியில் வருகின்ற னகர மற்றும் மகர மெய்யொலிகள் கெட்டு, மூக்கொலிச் சாயல் பெறுகின்றன. இதனை மொழியியலார் மூக்கொலி எனக் குறிப்பிட்டு அம்மூக்கொலியை இக்குறியீட்டால் (ᨆ) குறியிட்டுக் காட்டுவர். இம்மாற்றங்களுக்கான மூக்கொலி, பெயர், வினையாலணையும் பெயர், வினைமுற்று, வினையெச்சம், உம்மைத்தொடர் ஆகிய சொற்களில் நிகழும் தன்மையுடையதாகும். சான்றாக,

1. மகன் > மக ல
2. அண்ணன் > அண்ண ல
3. சிங்கம் > சிங்க ல

இவற்றுள் னகர மெய் கெட்டு மூக்கொலியாகின்ற பொழுது (ல) என்ற குறியீடும், மகர மெய் கெட்டு மூக்கொலி பெறுகின்ற பொழுது (ல.) என்ற குறியீடும் இடப்படலாம். மக்களின் வாய் மொழி வரிவடிவத்தில் னகர மற்றும் மகர மெய்கள் கெட்டு மூக்கொலிச் சாயல் பெறுகின்ற சொற்கள் அதிகம் காணப்படுவ தால் இக்குறியீடுகளை (ல) (ல.) இட்டு எழுதினால் இவற் றிடையே உள்ள வேறுபாடுகளை எளிதில் உணர்ந்து கொள்வதற்கு வாய்ப்புகள் ஏற்படும்.

இறுதி லகரம் மறைதல் குறியீடு — ϕ

பேச்சு மொழியைப் பின்பற்றி எழுதப்படுகின்ற கதை மற்றும் பாடல்களில் சில சொற்களின் இறுதி எழுத்தான லகர மெய் மறைந்து சில சமயங்களில் மூக்கொலியும் சில சமயங்களில் குரலொலியும் பெற்றுப் பொருள் தருவதுண்டு. இவ்வாறு மறை கின்ற லகர மெய்யைக் குறிப்பதற்கு ϕ என்ற குறியீட்டைப் பயன்படுத்தலாம். இவ்வாறு குறியீட்டைப் பயன்படுத்துவதன் மூலம். அச்சொல்லின் பொருளை எளிதில் புரிந்து கொள்ள முடியும். உதாரணமாக;

1. இருக்கமாட்டாமல் > இருக்க மாட்டாம ϕ
2. சாகாமல் > சாகாம ϕ
3. சொன்னால் > சொன்னா ϕ

சொல்லின் உண்மைத் தன்மையை விளங்கிக் கொள்வதற்கும், சொல்லின் உண்மைப் பொருளை விளங்கிக் கொள்ளவதற்கும் இக்குறியீடு பொருத்தமுடையதாகும்.

இறுதி ளகரம் மறைதல் குறியீடு — (ɪ)

பெண்பாலைக் குறிக்கின்ற பெயர் மற்றும் வினைச் சொற் களின் இறுதி மெய்யெழுத்தான ளகரம் (ள்) பேச்சு வழக்கில் ஒலிப்பது இயல்பாகக் காணப்படுகின்றது. அவ்வாறு கெட்டு

ஒலிக்கின்ற ளகர மெய்யைக் குறிப்பதற்கு(l) என்னு குறியீடு பயன்படுத்தலாம். இவை சொற்களாகவோ அல்லது தொடர்களாகவோ அமையலாம். எடுத்துக்காட்டாக,

1. எங்கம்மாள் சொன்னாள் > எங்கம்மா(l) சொன்னா(l)
2. வெளியேறிட்டாள் > வெளியேறிட்டா(l)
3. போயிட்டாள் > போயிட்டா(l)

போன்ற ளகர மெய்யிறுதிச் சொற்கள் ளகரத்தை (ள்) இழக்கின்றபொழுது அவ்விடத்தில் ளகரத்தின் பதலியாக இக்குறியீடு(l) தோன்றி உண்மைப் பொருளை விளக்குகின்றது. இக்குறியீட்டைப் பயன்படுத்துவதால் சொற்களின் சிதைவுகள் தடுக்கப்பட்டு பேச்சு வழக்கு நடையின் சீர்மை காக்கப்படுகிறது.

இறுதி யகரம் மறைதல் குறியீடு — ⊙

சில வகையான பெயர்ச் சொற்களின் இறுதி மெய்யெழுத்தான யகர மெய் (ய்) கெட்டு ஒலிப்பதை யகரம் மறைதல் எனலாம்.

இவ்வகைப் பெயர்ச் சொற்களில் இறுதி யகரமெய் மறைந்தாலும் சொல்லின் பொருள் பெரும்பாலும் மாறுபடுவதில்லை. இருப்பினும், சொல்லின் பொருளை வெளிப்படையாக உணர்த்துவதற்கு இக்குறியீட்டை(⊙) யகர மெய் கெடுகின்ற இடங்களில் இட்டு, சொல்லின் உச்சரிப்பில் ஏற்படுன்ற தடுமாற்றத்தைக் குறைக்கலாம்.

1. மாங்காய் > மாங்கா
2. தேங்காய் > தேங்கா
3. எண்ணெய் > எண்ணை

இவ்வகைச் சொற்கள் பேச்சு வழக்கில் இயல்பாக மக்களிடையே வழங்குகின்றன. இவ்வகை மாற்றத்தால் மொழி நடை பாதிக்கும் என்பதில்லை. ஏனென்றால் சொல்லின் பொருள் வெளிப்படையாக உள்ளது. இருப்பினும், இக்குறியீட்டைப் பயன்படுத்தினால் சொல் முழுமை பெறுவதோடு, ஒரு நிலப்பகுதிக்கு அப்பாலுள்ள மக்களால் எளிதில் புரிந்துகொள்ள முடியும்.

இறுதி ரகரம் மறைதல் குறியீடு—⊕

வாய்மொழி வழக்கு உரைநடையில் ஒரு சொல்லின் இறுதி ரகரம்(ர்) மறைந்தும், இன்னும் சில சொற்களின் இறுதி ரகரம் உயிருடன் இணைந்து (ர்+உ=ரு) உகரமாக ஒலிப்பதையும் காணமுடிகிறது. இவ்வாறு உயிருடன் இணைந்து உகரமாவதை இன்னோசை உகரம் எனவும் கூறலாம். சொல்லின் இறுதி ரகர மெய் கெடுவதையும், உயிருடன் இணைந்து உகரமாக ஒலிப் பதையும் அடியிற் காணப்படும் சொற்கள் விளக்குகின்றன.

1. தண்ணீர் — தண்ணி

2. வெந்நீர் — வென்னி

இதில், சொல்லின் ரகர ஈறு கெடுவதால் பொருள் மாறுபாடு அடைய வாய்ப்பில்லை. ஆனால் சொல் மாறுபடுகிறது. பொருள் மாறுபடாத நிலையில் சொல்லில் ஏற்படுகின்ற மாறுபாட்டைத் தவிர்க்க இக்குறியீடு (⊕) இடப்படல் வேண்டும். சில சொற்க ளில் ரகர மெய் கெடாமல், உயிருடன் இணைந்து உகரம் பெறுவதாலும், ரகர மெய் கெடாமலிருப்பதாலும் இவ்விடங்களில் குறியீடு இடப்பட வேண்டியதில்லை. உதாரணமாக;

1. தலைவர் — தலவரு
2. அண்ணன்மார் — அண்ணமாரு
3. நாத்தனார் — நாத்தனாரு
4. செட்டியார் — செட்டியாரு

இவ்வகைச் சொற்களைக் கூறலாம்.

ஒலி நீட்சிக் குறியீடு — (...)

ஒரு சொல்லின் முதலெழுத்தையோ, இடையெழுத்தையோ அல்லது இறுதியெழுத்தையோ நீட்டி இசை ததும்ப ஒலித்தல் ஒலி நீட்சியாகும். இவ்வகை நீட்சியை எழுத்துக்களால் நிரப்பு வது என்பது இயலாது. இது எழுத்து வழக்கில் இல்லை. ஆனால் குறியீட்டு வழக்கில் சாத்தியமானதாகும். பேச்சு வழக்கில் சொற்கள் நீட்டி ஒலிக்கப்படுகின்றன. இவ்வகை நீட்சியைச் சுட்டிக் காட்டும் பொருட்டு இக்குறியீட்டை (...) பேச்சு வழக்கு நடையில் பயன்படுத்தப்படல் வேண்டும். இதை இலக்கணத்தில் அளபெடை எனக் குறிக்கின்றோம். அளபெடைகளில், உயிர்

பெடையும், ஒற்றளபெடையும் ஒலி நீட்சி பெற்று இசைக்கும். இவற்றை ஒலி அழுத்தம் எனவும் கொள்ளலாம்.

1. நே...ரா
2. கடசி ... ல

தொடர் கிளவி குறியிடு—(—,)

வாய்மொழிப் பாடல்களிலும் கதைகளிலும் தனிச் சொல் அமைந்து, அத்தனிச் சொல் பின்னைய நிகழ்ச்சிகளுக்கும் முன்னறிவிக்கைத் தொடர் கிளவியாக விளங்குமானால் அது தொடர் கிளவி தனிச் சொல் எனக் குறிப்பிடப்படல் வேண்டும். இத்தனிச் சொற்கள் நீட்டி ஒலித்து நிறுத்தப்படுகின்ற இடங் களில் (—,) என்னும் குறியிடு இடப்படல் வேண்டும். உதாரணமாக;

1. போடவு-, 'பாட்டாளி வாரா பாடிப்புடி
   கேட்டாறு வாரா தேடிப்புடி'' எனச்
   சொல்லிக் கொண்டே போனான்.

2. அப்ப-,

3. மறுநாள்-,

4. போயி-,

போன்ற தனிச் சொற்கள், பின்னைய நிகழ்ச்சித் தொடர் நிலைக்கு நிறுத்தங்களாக விளங்குவதைக் கொள்ளலாம். இச் சொற்கள் இடம், நிலை, பொழுது, சுட்டு மற்றும் பொருள் ஆகியவற்றின் பின்னணியில் அமைந்து, அடுத்த நிகழ்வின் தொடர்ச்சிக்கு வழி வகுக்கின்றன.

விளித்தல் குறியீடு— (!!)

எழுத்து நடையிலும், பேச்சு நடையிலும் விளித் தொடர் அமைவது இயல்பாகும். விளித்தொடர் தனித்தும் பிற தொடர் களோடு இணைந்தும் விளியேற்கும். ஆனால் பேச்சு நடையில் விளித்தொடர் தனியே நின்று பெரும்பாலும் விளியேற்கின்றது. பேச்சு வழக்கு நடையில் விளியேற்கும் தொடர்கள் (!!) என்னும் குறியிட்டால் குறிக்கப்படலாம். உதாரணமாக;

1. நரியே !!
2. செட்டியாரே !!
3. பெண்ணே !!

போன்ற விளித் தொடர்களைக் கூறலாம். இவற்றை விளியேற்கும் பெயர்கள் என இலக்கணகாரர்கள் குறிப்பிடுவர்.

இரக்கத்தொடர் குறியீடு — (!..)

இரக்கம் மற்றும் கருணை போன்ற உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவதற்கு வழங்குகின்ற சொற்கள் பேச்சு வழக்கு நடையில் இயல்பாக இடம் பெறுகின்றன. இவ்வகைச் சொற்கள் தனியாக நின்று பொருள் தருமாயின் அவற்றை (!..) என்னும் குறியிட்டால் குறிப்பிடலாம். அடியிற் கொடுக்கப்பட்டுள்ள சொற்களில் இரக்கம் மற்றும் கருணை மிளிர்வதை இக் குறியீடு குறிப்பிடுகிறது.

1. அடப்பாவி !..
2. அடிப்பாவி !..
3. பாதகத்தி !..

ஏவல் குறியீடு (↑)

ஒரு சொல்லோ மற்றும் தொடரோ ஏவற் பொருளைத் தருகின்ற வகையில் அமையுமாயின் அவற்றை ஏவல் சொற்கள் எனலாம். கட்டளையிடுதல் எனவும் கொள்ளலாம். கட்டளைச் சொல் எனவும் கட்டளைத் தொடர் எனவும் இவை குறிக்கப்படுகின்றன. சொல் மற்றும் தொடரில் ஏவல் மற்றும் கட்டளைப் பொருள் அமைந்திருக்குமானால் அவற்றை (↑) என்னும் குறியிட்டால் சுட்டிக் காட்டலாம் உதாரணமாக

1. இங்கிருந்து போ (↑)
2. எங்கூட வா (↑)
3. சொல் போ (↑)

அச்ச உணர்வுக் குறியீடு — (H)

அச்ச உணர்வை குறிக்கின்ற வகையில் சில சொற்கள் மற்றும் தொடர்கள் தனித்தும் இரட்டித்தும் நின்று கெஞ்சுதல்,

அஞ்சுதல் மற்றும் விரைதல் என்பனவற்றின் அடிப்படையில் அச்ச உணர்வை வெளிப்படுத்துகின்றன. இவை இலக்கிய நடையிலும் பேச்சு வழக்கிலும் மலிந்து காணப்படுகின்றன. அவ்வச்ச உணர்வைக் குறிக்கும் பொருட்டு (H) என்ற இக் குறியீட்டைப் பேச்சு வழக்கு நடையில் பயன்படுத்தலாம். உதாரணமாக,

1. பூசாரிபூசாரி (H)
2. ஐயனாரப்பனே (H)

வெறுப்புக் குறியீடு — (!)

வெறுப்புக் குறியீடு என்பது உள்ளத்தில் ஏற்படுகின்ற வெறுப்புணர்வை வெளிப்படுத்துவதைக் குறிப்பதாகும். வெறுப்பை உணர்த்துகின்ற சொற்கள் பேச்சு வழக்கில் விரவிக்காணப் படுகின்றன. இந்தச் சொற்கள் அமையும் இடங்களில் (!) என்ற குறியீடு அமையலாம் உதாரணமாக.

1. சீ... நாயே (!)
2. சீ... (!)
3. ராஸ்கோ (!)

போன்ற சொற்கள் பேச்சுத் தொடரின் முன்னின்று வெறுப் புணர்வை புலப்படுத்துகின்றன.

சுட்டுக் குறியீடு — (△)

சுட்டுச் சொற்கள், இலக்கிய நடையில் பயின்று வருவதைப் போன்று, பேச்சு வழக்கு நடையிலும் மலிந்து காணப்படுகின்றன. இச்சொற்கள் சுட்டுப் பொருளைத் தரவல்லன. இவை பிரத்தி யேகமான குறியீட்டால் குறிப்பிடலாம். உயர்திணைப் பொருளையோ அல்லது அஃறிணைப் பொருளையோ சுட்டுகின்ற பொழுது மொழியோடு சைகையும் இணைந்தே செயல்படுகின்றது. பேச்சு வழக்கில் உகரம் சுட்டாக அமையவில்லை. அகரமும் இகரமும் ஆங்காங்கே சுட்டுகளாக அமைகின்றன, உதாரணமாக

1. அந்தா
2. அங்க

3. அங்கிட்டு

4. இங்கிட்டு

போன்ற சொற்களைக் கூறலாம். இவற்றைப் பேச்சு வழக்கு எழுந்த மொழியில் பயன்படுத்துகின்ற பொழுது (△) என்னும் குறியீட்டால் சுட்டலாம்.

கதை மற்றும் பேச்சு வழக்கு நடையில், சொற்களின் பொருண்மை நிலைக்கு ஏற்ப, அவற்றை உடனடியாகக் கண்டு கொள்ளும் வகையில் குறியீடுகள் இடப்படலாம். மக்கள் வழக்குகள் அம்மக்களின் பேச்சுப் பாணியில் எழுதப்படுகின்றபொழுது அதன் மொழியமைப்பின் சிறப்பு கருதி குறியீடுகளைப் பயன்படுத்துவதில் தவறில்லை. அக்குறியீடுகள் புதுமையானதாகவும் பயன்படுத்துகின்ற குறியீடுகளிலிருந்து வேறுபட்டதாகவும் அமைதல் நலம். ஒரே வகையான குறியீடுகளை எல்லாச் சொற்களுக்கும் பயன்படுத்துதல் கூடாது. இதில் கூறப்பட்டுள்ள குறியீடுகள் முற்றிலும் புதியவை என்றாலும், பேச்சு வடிவ எழுத்து மொழிக்குத் தேவையானவை ஆகும். இவை பேச்சு வடிவ எழுத்து மொழியின் வளர்ச்சிக்கு உறுதுணையாக அமையும். இவற்றுள் சில வழக்கு சார்ந்த குறியீடுகள். இவை உலக வழக்கு சார்ந்த பேச்சு மொழிக்கும் இலக்கிய வழக்கு சார்ந்த எழுத்து மொழிக்கும் பொது வரைவையாகும்.

ஒப்பிலக்கிய நோக்கும் ஆய்வுப் போக்கும்*

'ஒப்பிலக்கியம்' என்ற துறையானது, மேலை நாட்டிலிருந்து தமிழுலகுக்கு வந்த ஒரு புதிய வரவாகும். ஆனால் தமிழ் இலக்கியத்தில் 'ஒப்பிலக்கியம் குறித்த சிந்தனைகள் தொடக்க காலத்திலிருந்து அதன் தடத்தினைப் பதித்துள்ளது.

19ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து 'ஒப்பிலக்கியம்' என்பது ஒரு தனித்துறையாகத் தமிழ் இலக்கிய உலகில் பரிணமித்து வளர்ந்து வருகின்றது. ஒப்பிலக்கியக் கொள்கைகள், ஒப்பிலக்கிய அணுகுமுறைகள், பிற துறை ஒப்பீடு, பிறமொழி ஒப்பீடு என்று அதன் ஆய்வுத் தளங்கள் பரந்துபட்ட எல்லைகளைத் தன்னகத்தே கொண்டு திகழ்கின்றன.

ஆங்கிலத்தில் 'ஒப்பிலக்கியம் என்றால் என்ன?' (What is Comparative Literature?) என்று ஒப்பிலக்கியத்தின் பண்புகள் அதன் இயல்புகளை விளக்கிப் பல நூல்கள் வந்துள்ளன. தமிழிலக்கிய உலகிலும் தொடக்க காலத்தில், 'ஒப்பிலக்கியம்- முதல் இரண்டு தொகுதிகளில் (Comparitive Literature vol. I, II) ஒப்பிடுவது எல்லாம் ஒப்பீடா? என்ற வினா எழுப்பப்பட்டுள்ளது. இந்நூலுக்கு முன்னும், இதனைத் தொடர்ந்தும் தமிழில் பல நூல்கள் ஒப்பிலக்கியக் கொள்கைகள், ஒப்பிலக்கியப் பண்புகள் குறித்து வந்துள்ளன ஒப்பிலக்கிய ஆய்வுகளும், அணுகுமுறைகளும் பலகிப் பெருகியுள்ளன. இவற்றுள் ஒப்பிலக்கியம் என்ற தலைப்பினைக் குறித்த சில நூல்களும் ஆய்வுகளும் ஒப்பிலக்கியம் என்ற எல்லைக்குள் அடங்குகின்றன. ஒப்பிலக்கிய முறையைத் தொட்டுச் செல்கின்றன. சில ஆய்வுகள் ஒரே துறைக்குள் ஒப்பிடுவதும் ஒப்பீடு என்ற நிலையினையும் பரவலாகச் சுட்டிச் செல்கின்றன.

எனவே ஒப்பிலக்கியத்தின் அடிப்படை எல்லைகள் என்ன எவ்வெவ்வாறு அணுகி அறியலாம். வெவ்வேறு துறைகளில்

---

* செ. சாரதாம்பாள், ... முதுநிலை விரிவுரையாளர், தமிழியற் புலம், ம. கா. பல்கலைக்கழகம்.

நிகழ்த்தும் ஒப்பாய்வு எவ்வாறு அமையலாம்? ஒப்பிடுவது எல்லாம் ஒப்பீடா? ஒப்பியல் நோக்கு, ஒப்பீட்டுப் பார்வை ஆகிய இவற்றிற் கிடையே உள்ள வேறுபாடு என்ன? தமிழில் ஒப்பிலக்கியம், ஒப்பிலக்கியக் கொள்கை குறித்து எழுந்த நூல்கள் யாவை? இன்றைய நிலையில், ஒப்பிலக்கியத் துறையின் செல்வாக்கு எப்படி உள்ளது? எதில் நாட்டம் செலுத்துகிறது. எதிர்காலப் போக்கு எப்படி அமையலாம். போன்ற சில வினாக்களுக்கு, சில கருத்து விளக்கங்களைச் சுட்டுகிறது இக் கட்டுரை.

இதற்கு முன்பு, ஒப்பிலக்கியத்தின் அடிப்படை எல்லை களை இரத்தினச் சுருக்கமாக நாம் இவண் நினைவில் நிறுத்த வேண்டும், தமிழில் ஒப்பிலக்கியச் சிந்தனைகளின் தடத்தினையும் குறிப்பிட வேண்டும்.

ஒப்பிலக்கியத்தின் அடிப்படை எல்லைகளும் கொள்கைகளும் அணுகுமுறைகளும்

உலகப் பொது நீர்மையும் ஒப்பிலக்கியமும்

உலகமொழி இலக்கியங்கள் அனைத்தும் தமக்குள் மொழி யால், பண்பாட்டால் மாறி இருந்தாலும், அவற்றிற்கிடையே பொதுநீர்மைகள் அமைந்து கிடக்கின்றன. இப்பொது நீர்மைகள் ஏற்படுவதற்கு அவ்வம்மொழி இலக்கியங்கள் எழுந்த காலச்சூழல், பண்பாடு, இலக்கிய உறவு, அவற்றிற்கிடையே காணலாகும் தேசியத்தன்மை, உலகப் பொதுமை, இலக்கிய ஒருமை முதலி யனவே அடிப்படைக் காரணங்களாகவே அமைகின்றன.

எனவே இப்பொது நீர்மைகளின் எல்லைகளே ஒப்பிலக் கியக் கல்விக்கு வித்திடுகின்றன. பல்வேறு மொழி இலக்கியங் களையும், அவ்வம் மொழியில் எழுந்த இலக்கியங்கள் என்று சுட் டாது, உலக ஒருமைப்பாடுடைய இலக்கியமாகக் காண விழைகிறது ஒப்பிலக்கியம்.

இருவேறு இலக்கிய உறவும் ஒருமையும்

வெவ்வேறு மொழி இலக்கியங்களுக்கிடையே உள்ள உறவு களை ஆராய்வதே ஒப்பிலக்கியக் குறிக்கோளாகும்[1].

ஒப்பிலக்கியம் என்பது அனைத்து மொழி இலக்கியப் படைப்புக்களையும், அவை வெளிப்படுத்தும் இலக்கிய அனுபவங்களையும் ஒன்றுபட, ஒருமைப்படக் கருதும் மன உணர்வுடன் உலகளாவிய பார்வையில் அனைத்து இலக்கியங்களையும் கற்கும் கல்வியாகும்.

மனித இன ஒருமைப்பாட்டினைக் காண விழைவது போல் அம்மனிதனால் படைக்கப்படும் இலக்கியங்களையும் உலக ஒருமைப்பாடுடைய இலக்கியமாகக் காண விழைந்ததன் விளைவே ஒப்பியல் இலக்கியம் ஆகும்.

வேறுபட்ட மொழி அல்லது வேறுபட்ட கலாச்சாரப் பின்னணியில் தோன்றிய இரு படைப்புக்களை ஆராய்வதும் ஒப்பிலக்கியமாகும் என்பர்[3].

பிறதுறை ஒப்பீடு

ஒப்பிலக்கியம் என்பது ஒரு குறிப்பிட்ட நாட்டின் எல்லைகளுக்கும் வரம்புகளுக்கும் அப்பாற்பட்ட இலக்கிய ஆய்வாகும். ஒரு பக்கம் இலக்கியக் கல்விக்கும், மறுபக்கம் அவ்விலக்கியத்தின் பிற துறைகளான, அறிவியல், கலை, சமயம் முதலிய துறைகளுக்கிடையே உள்ள உறவுகளை ஆராய்வது, சுருங்கக் கூறின் ஓர் இலக்கியத்தை மற்றோர் இலக்கியத்துடனும், இலக்கியமல்லாத ஏனைய அறிவியல் துறைகளுடனும் ஒப்பிடுவதும் ஒப்பீடாகும்.

இலக்கிய வரலாறும் திறனாய்வும்

ஒப்பிலக்கியம் என்பது இலக்கிய வரலாறு, இலக்கியத் திறனாய்வு மற்றும் பல்வேறு ஆய்வுப் பரப்புக்களை உள்ளடக்கி நூல்களிடையேயும் பல்வேறு எழுத்தாளர்களின் வாழ்க்கை வரலாற்றிலும் உணர்ச்சித் தூண்டுதல்களிடையேயும் ஏற்பட்டுள்ள பல தொடர்புகளை ஆராய்வதும் இதன் பாற்படும் என்றும் விளக்குவர்.

ஒப்பிலக்கியத்தின் எல்லைப் பரப்பினை வைத்து, அனைத்து நாட்டு இலக்கியத் தொடர்புகளின் வரலாறு என்றும் ஒப்பிலக்கிய உறவினை வகயார்டு குறிப்பிடுகின்றார்.

இலக்கியத் திறனாய்வு, இலக்கிய வரலாறு, இலக்கியக் கொள்கை மூன்றும் பிரித்தறிய முடியாதன எனவும் ஒன்றி னொன்று தொடர்புடையன எனவும் கருதுவதே ஒப்பியல் கோட் பாடாகும் என்றும் ஒப்பிலக்கியத் தன்மை பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார் தமிழண்ணல்.

ஒப்பிலக்கியத் துறையானது உலகப் பொதுமை, தேசியத் தன்மை, இலக்கிய ஒருமை உணர்வு, மனித இன ஒருமைப்பாடு, பல்வேறு மொழி இலக்கிய உறவு, இலக்கிய வரலாறு, இலக்கியத் திறனாய்வு ஆகிய இவற்றிற்கு மேற்பட்ட வளர்ச்சி, பிற துறை ஒப்பீடு போன்ற பல அடிப்படைப் பண்புகளைக் கொண்டு திகழ் கின்றது.

ஒப்பிலக்கிய ஆய்வின் கருத்துருவாக்கமும் கொள்கைகளும்

முதன் முதலில் 'ஒப்பியல்' அல்லது ஒப்பீடு என்ற இலக்கியப் பார்வை தோன்ற, நாட்டுப்புற இலக்கிய ஆய்வுகளே மூலமாக அமைந்தன. இருவேறு மொழிகளில் ஒரே தன்மையுடைய நாட்டுப் புறப்பாடல்கள் எப்படி நாடுவிட்டு நாடு செல்கின்றன என்றும், எழுத்து வடிவ இலக்கியங்களுக்குள் எங்ஙனம் புகுந்து நிலைபெறு கின்றன என்றும் ஆராய்ந்தனர். இதன்மூலம் வாய்மொழி இலக் கியத்திற்கும் வரிவடிவ இலக்கியத்திற்கும் உள்ள தொடர்பை நிறுவினர்.

அடுத்த நிலையில் இரண்டு அல்லது இரண்டிற்கு மேற் பட்ட இலக்கியங்களுக்கு இடையே உள்ள உறவுநிலைகளை ஆராய்ந்தனர்.

இருவேறு இலக்கியங்களைப் பல்வேறு நிலைகளில் இணைத்துக் காணும் போது, அதன்வழி ஓரிலக்கியத்தின் மீது ஏற்பட்ட தாக்குரவு, செல்வாக்கு, இணைநிலைத் தன்மைகள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டன. இது மூலமும் தாக்குரவும், என்ற ஆய்வுக்கு வித்திட்டது. அறிவியலிலுள்ள கூர்தலறக் கோட்பாட்டின் வழி, இலக்கிய வகைகளை ஆராய்ச்சி செய்யும் முறை வளர்ந்தது.

இங்ஙனம் ஒப்பீட்டிற்காக ஒப்பிடு என்ற நிலையிலிருந்து, ஒப்பிலக்கியம் என்பது ஓரிலக்கியத்தின் படைப்புருவாக்கம், தரம், கட்டமைப்பு, வரலாறு, தோற்றம், வளர்ச்சி, நான்கு இலக்கியப் பார்வைகளும் அணுகுமுறைகளும் என்ற பல முறைகளிலும் ஆராயப்பட்டு, இறுதியில் ஒப்பியல் துறை, என்று அழைக்கப் படுவதாயிற்று.

ஒப்பீட்டு முறையும் பிறதுறை அணுகுமுறைகளும்

ஒப்பியலில் இரு வேறுபட்ட மொழி பற்றிய அறிவும் கல்வியும் வற்புறுத்தப்படுன்றது. கம்பனும் காளிதாசனும், என்ற தலைப்பு ஒப்பியல் துறையைச் சார்ந்தது. ஏனெனில் இருவேறு மொழி ஆசிரியர்களை ஒப்பிடும்பொழுது, அது ஒப்பியல் துறைக்குள் அடங்கும். எச். எம். எம் ரிமாக்கு கூறுவது போல அதில் ஓர் ஒருமை நோக்கு, உலகளாவிய பார்வை, அறிவியல் நோக்கு இருந்தால் தான் அஃது ஒப்பியல் துறைக்குள் அடங்கும் என ஏற்றுக்கொள்ளப்படும்.

எனவே ஒரே மொழிக்குள் வரும் கட்டுரைகள் ஆய்வாக இருந்தாலும் அதில் ஒப்பிலக்கியக் கொள்கை உத்திகள் போன்று யதாகினும் ஒரு பார்வை இருக்குமானால் அது ஒப்பியல் துறைக் குள் (Comparative Discipline) அடங்கும். இல்லாவிடில் அவை ஒப்பியல் முறை மட்டும் உடையன எனலாம்.

இங்ஙனம் ஒப்பியல் துறையானது பல ஒப்பிலக்கியக் கொள் கைகளையும், பல ஒப்பிலக்கிய அணுகுமுறைகளையும் உள்ளடக் கிய பல பரந்துபட்ட ஆய்வுத் தளங்களைக் கொண்டு திகழ்கின்றது.

தமிழில் ஒப்பிலக்கியச் சிந்தனைகள்

ஒப்பிலக்கியக் துறை தமிழில் 19ஆம் நூற்றாண்டில் தான் தோன்றி வளர ஆரம்பித்தது. எனினும் ஒப்பிலக்கியச் சிந்தனைகள் தமிழில் முன்னரே இடம் பெற்றுள்ளன. ஒப்பிலக்கியச் சிந்தனைக்கு மொழி ஆராய்ச்சி தான் முதலில் வித்திட்டது. அதன் வழி இலக்கியம், இலக்கணம் முதலியவற்றிலும், உரையாசிரியர்கள் கருத்துக்களிலும் இச் சிந்தனைகள் இடம் பெற்றுள்ளன.

மொழி ஆராய்ச்சி

மொழிகளின் தொன்மைத் தன்மையை, அதன் அமைப்பை, மொழிக் குடும்பங்களுக்கிடையே உள்ள உறவைப் பல்வேறு மொழி களை ஒப்பு நோக்கியே ஆய்ந்துள்ளனர்.

கி. பி. 1856-ல் கால்டுவெல் எழுதிய 'ஒப்பிலக்கண' நூல்' தமிழ் மொழியின் தன்மையினை அறிந்து, அதனுள் பிறமொழி, திராவிட மொழிகளையும் ஒப்பிட்டு விளக்குகிறது.

தெ. பொ. மீ. யின் தமிழ் மொழி வரலாறு என்ற நூலும் மு.வ அவர்களின் மொழி நூல், மொழி வரலாறு, மொழி ஆராய்ச்சி போன்ற நூல்களும், மொழி வழி நிகழ்த்திய ஒப்பியல் சிந்தனையில் குறிப்பிடத்தக்கன.

ஒப்பீட்டு முறை ஆய்வின் மூலம் ஒரே குடும்பத்தைச் சார்ந்த ஒன்றோடொன்று தொடர்புடைய பல்வேறு மூலமொழி களின் மூலமொழி அல்லது தொன்மை வடிவங்கள் எப்படி இருக் கும் என்பதனை மட்டுமின்றி, அவற்றிற்கும் அவற்றின் கிளை மொழிகளுக்கிடையேயும் உள்ள தொடர்பினையும் அளவினையும் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது என்ற கூற்றும் மொழிவழி நிகழ்த்திய ஒப்பிலக்கிய ஆய்வினை உறுதிப்படுத்திக் காட்டுகிறது. ஒப்பு நோக்கிற்கு இன்றியமையாததான பன்மொழிப் பயிற்சி, எக்காலத் தும் வேண்டப்படுவது[7] என்ற க. கைலாசபதி கருத்தும் மொழி ஆராய்ச்சியில் ஒப்பிலக்கிய நோக்கு இருந்ததை மெய்ப்பித்துக் காட்டுகிறது.

சிந்தனைகளும் குறிப்பிடத்தக்க அறிஞர்களும்

தமிழ் இலக்கிய உலகில் 19ஆம் நூற்றாண்டில் பிறமொழி யாளரின் தொடர்பு ஏற்பட்ட போது, இலக்கியத்திலும் மாற்றம் ஏற்பட்டுஅதன் திறனாய் வுநோக்கும் போக்கும் மாறி அமைந்தது. இம்மாற்றத்தின் பயனால் ஒப்பிலக்கியம் என்ற துறையானது செல்வாக்குப் பெற ஆரம்பித்தது.

பேராசிரியர் வையாபுரி பிள்ளை, வ. வே. சு. ஐயர் அவர் கள் ஒப்பிலக்கியத் துறை முன்னோடிகளில் குறிப்பிடத் தகுந்த

வர்கள். 'யாமறிந்த வரையில் வையாபுரிப் பிள்ளை அவர்களைப் போல் சமயம் வாய்க்கும் போதெல்லாம் ஒப்பியலை வற்புறுத்திய தமிழறிஞர் வேறுயாருமில்லை[8] என்ற கைலாசபதி கூற்றும் வையாபுரிப் பிள்ளையின் ஒப்பிலக்கியப் பணியினை உறுதிப்படுத்திக் காட்டுகிறது.

வ. வே. சு. ஐயர் அவர்கள் தம், 'கம்பர்' பற்றிய ஆய்வுச் சாயலில் கம்பனை ஹோமர், வெர்ஜில், மில்ட்டன் போன்ற காவிய அறிஞர்களுடன் ஒப்பிட்டுள்ளார்.

இதுபோல் கிருஷ்ணசாமி ஐயங்கார், என். சித்தாந்தா, எச். எம். சாட்விக் போன்றவர்கள் சங்க இலக்கியம், கிரேக்க இலக்கிய பண்புகளுடனும் அதன் வீரயுகத் தன்மையுடனும் ஒப்பிடும் தகுதி வாய்ந்தது என்று வலியுறுத்தியுள்ளனர்.

பன்மொழிப் புலவர் தேவ நேயப் பாவாணர், மா. இராச மாணிக்கனார், தனிநாயக அடிகளார், தெ.பொ. மீ,மு. வ, வ. சுப மாணிக்கம், க. நா. சு போன்ற அறிஞர்கள் ஒப்பிலக்கியத்துறையில் தொண்டாற்றிய பெருமையுடையவராவர்.

க. நா. சு வின் 'இந்திய இலக்கியம்' என்ற நூல் ஒப்பிலக்கியத்துறையில் குறிப்பிடத்தக்கது.

மற்றும் மோமசுந்தர பாரதியார், அ. சீனிவாசராகவன், ரா. ஸ்ரீ தேசிகன், அ. அ மணவாளன், ரகுநாதன், எஸ். ராம கிருஷ்ணன், சி. சு. செல்லப்பா, ஜான்சாமுவேல் ஆகியோரும் ஒப்பிலக்கியப்பணியில் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள் ஆவர். ஒப்பிலக்கியத் துறையின் செல்வாக்கினை, ஒப்பிலக்கிய நூல்களின் எழுச்சியும், ஒப்பிலக்கிய அறிஞர்களின் பெருக்கமும் காட்டிய. போதும், தமிழில் வெளிப்படுத்தப் பட்டிருக்கும் ஒப்பிலக்கியக் கொள்கை பற்றிய நூல்களின் அணுகு முறைகளையும், ஒப்பிலக்கிய ஆய்வின் நிறை குறைகளையும் சுட்டுவதும் இவண் அவசியமாகும்.

தொடக்க கால ஒப்பிலக்கிய நூல்கள்

மேலை நாட்டு ஆங்கில ஒப்பிலக்கியக் கொள்கைகள் குறித்து நூல்களை நன்கு கற்று ஒப்பியல், நோக்குடன் தமிழறிஞர்களால் பல நூல்கள் எழுதப்பட்டன.

1) குளோரியா சுந்தரமதி - 'இலக்கியக் கொள்கை (தமிழாக்கம்)' 1966 'தியரி ஆப் லிட்ரேச்சர் (Theory of Literature)' என்ற நூலின் மொழிபெயர்ப்பாகும். கம்பேரட்டிவ் லிட்ட ரேச்சர் என்பதற்கு இணையாகத் தமிழில் ஒப்பு, இலக்கியம்' என்ற தொடர் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. ஒப்பிலக்கி யத்தின் பண்பினையும் அது தொடர்பான இலக்கியக் கொள்கைகளை விரிவாகத்தருகிறது.

2) கைலாசபதி - 'ஒப்பியல் இலக்கியம் 1969' ஒப்பியல் என்ற சொல்லாட்சி பற்றியும் ஒப்பிலக்கியத் துறையில் தமிழில் முன்னோடியாக இருந்தவர்களின் பணிகளையும், ஒப்பிலக் கியத் தத்துவங்களையும் குறிப்பிடுகிறது. பாரதியை மேலை நாட்டு அறிஞர்களுடன் ஒப்பிட்டு விளக்குவதுடன், தமிழ் வீரயுகப் பாடல்களை கிரேக்க வீரயுகத் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களுடன் ஒப்பிட்டுக் கூறுகிறது.

3) 'தமிழண்ணல் ஒப்பியலக்கிய அறிமுகம்' 1973 ஒப்பிலக்கி யத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் பண்பும் பயனும் ஒப்பி லக்கிய ஆய்வு நெறிகள், ஒப்பிலக்கியக் கோட்பாடுகள் குறித்து விளக்குகின்றன, மேலை நாட்டாரின் ஒப்பி லக்கியக் கொள்கைகளைத் தமிழ் இலக்கியங்களுக்கேற்பச் சான்று காட்டி விளக்குகிறது.

4) வை. சச்சிதானந்தம் ஒப்பிலக்கியம் 1983 ஒப்பிலக்கியத்தின் வரலாறு, மேலை நாட்டு ஒப்பிலக்கியக் கொள்கைகளை விளக்குகின்றது.

இந்நூல்கள் அனைத்தும் ஒப்பிலக்கியத்தின் பண்பும் பயனும், ஒப்பிலக்கியக் கொள்கைகள் பற்றித் தமிழில் முழுமையாக அறிந்து கொள்ள உதவும் மூலநூல்களாக உள்ளன.

ஆங்கிலத்தில் ஒப்பிலக்கியக் கொள்கைகள் குறித்து பல நூல்கள் எழுந்துள்ளன. அவற்றுள் குறிப்பிடத்தக்கன.

1. ஹாரி லெவின் (Harry Levin) ஒப்பியல்களங்கள் (Grounds for Comparison)
2. உல்ரிச் வைன்ஸ்டின் (Ulrich weinstein) - ஒப்பிலக்கியமும் இலக்கியக் கொள்கையும் (Comparative Literature and Literary theory)
3. ரெனிவெல்லக் ஆஸ்டின்வாரன் இலக்கியக் கொள்கை (Theory of Literature)
4. எஸ். எஸ். பிராவர் (S. S. Prawer)
5. அமியாதேவ், சசிர்குமார் தாஸ் (பதி. ஆசி), ஒப்பிலக்கியம், கொள்கையும் அணுகுமுறைகளும் (Comparative Literature Theory and practice)

மேற்குறிப்பிட்ட நூல்கள் பெரிதும் ஒப்பிலக்கியத்தின் இயல்பு, அடிக்கருத்தியல், இலக்கிய வகை, இலக்கிய இயக்கம், மொழிபெயர்ப்பியல், தாக்கமும் செல்வாக்கும், வரலாற்றியல் போன்ற நிலைகளில் ஒப்பிலக்கியத்தின் கொள்கைகளையும் அதன் பரந்துபட்ட எல்லை பரப்பினையும் விரிவாக விளக்கு கின்றன. இவை எல்லாவற்றையும் ஒரு புடை ஒப்புமை நோக்கி, ஒப்பிலக்கிய அறிமுகம், ஒப்பிலக்கியம் என்ற இரண்டு நூல்களும் எழுதப்பட்டுள்ளன. தமிழண்ணல் அவர்கள் தமிழ்த்துறையைச் சார்ந்தவராதலால் தமிழ் இலக்கியப் பின்னணியில் ஒப்பிலக்கியக் கொள்கைகளையும் அதன் எல்லைப் பரப்புகளையும் விளக்கு கிறார். சச்சிதானந்தம் ஆங்கிலத்துறையைச் சார்ந்தவராதலால் ஒப்பிலக்கியக் கொள்கைகளை ஆங்கிலப் பின்னணியில் தந்துள்ளார். தமிழிலும் ஆங்காங்கு சான்றுகள் காட்டி விளக்குகிறார். எனினும் இவ்விரண்டு நூல்களும் தமிழில் ஒப்பிலக்கியத்துறைக்குக் கிடைத்த பொக்கிஷங்கள் எனலாம். இதுபோல் தமிழில் ஒவ்வோர் ஒப்பிலக்கியக் கொள்கையை விரிவாக விளக்கி மிகுதியான நூல்கள் வரவேண்டும்.

ஒப்பிலக்கியக் கொள்கை குறித்த குறிப்பிடத் தகுந்த நூல்கள்

மேலை இலக்கிய நூல்கள் சுட்டும் ஒப்பிலக்கியக் கொள்கை களை அடியொற்றியும் விரிவாக விளக்கியும், தமிழ் இலக்கியக்

கொள்கைகளுடன் சான்றுகாட்டியும் ஒப்பிட்டும் பல நூல்கள் வெளி வந்துள்ளன, இவற்றுள் ஒப்பிலக்கியகொள்கை குறித்த சில நூல் கள் மட்டும் குறிப்பிடத்தக்கன,

தமிழண்ணல் சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு (இலக்கியக் கொள்கை) 2) சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு - இலக்கிய வகை மேற்குறிப்பிட்ட இரண்டு நூல்களில் இலக்கியக்கொள்கை என்ற நூல் உலகமொழி இலக்கியங்களை அறிமுகம் செய்வதுடன் வடமொழியில் குறிப் பிடத்தகுந்த தொனிக்கோட்பாடு, ரீதிக் கோட்பாடு, நெறிக் கோட்பாடு போன்றவற்றை விரிவாக வரலாற்று நோக்கில் விளக்குவதுடன், வடமொழி இலக்கியச் சான்றுகளை எடுத்துக் காட்டியும், தொல்காப்பியம் சங்க இலக்கியக் கொள்கைக் கருத்துக்களுடன் ஒப்பிட்டும் விளக்குகிறது.

இலக்கிய வகைகள் என்ற நூல் கிரேக்க இலக்கிய வகைகளை விரிவாக விளக்கி அக்கொள்கைகளைத் தமிழிலும் கிரேக்கத்திலும் சான்றுகள் காட்டி விளக்குகின்றது. கிரேக்கம், வடமொழி இலக்கியக் கொள்கையை எடுத்துக்காட்டி அவற்றைத் தமிழுடன் ஒப்பிட்டு விளக்கும் கொள்கை விளக்க ஒப்பீடு இந்நூலில் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

மேஜர் கதிர் மகாதேவன்

1) பழந்தமிழர் வீரப்பண்பாடு ஒப்பிலக்கியக் கணிப்பு
2) ஒப்பியல் நோக்கில் சங்ககாலம்

மேற்குறிப்பிட்ட பழந்தமிழர் வீரப்பண்பாடு என்ற நூல் கிரேக்க வீரயுகத்தையும், தமிழ் வீரயுகப் புறப்பாடல்களின் தன்மையினையும் ஒப்பிட்டு விளக்குகிறது. மேலும் புறப்பாடல்களின் அமைப்பினைப் பல கருத்து அலகுகளாகப் பிரித்து அடிக் கருத்தியல் நோக்கினைச் சுட்டியுள்ளார்.

ஒப்பியல் நோக்கில் சங்க காலம் என்ற நூல், கிரேக்க இலக்கியத்திலுள்ள காதற்பாடல்கள் முல்லைநிலப் பாடல்கள் போன்ற பல தன்னுணர்ச்சிப் பாடல் வகைகளையும் விளக்கி அவற்றைச் சங்க இலக்கியத்துடன் ஒப்பிட்டு விளக்குகிறது.

ஜி. ஜான் சாமுவேல் - இலக்கிய ஒப்பாய்வுக் களங்கள் என்ற நூல், ஒப்பிலக்கியக் களங்களாக எவற்றைக் கொள்ளலாம்? ஒப்பிலக்கியக் கொள்கைகள் யாவை என்பதைச் சுருங்க விளக்கு வதுடன் மேலும் இலக்கிய இயக்கத்தில் ஒன்றான விறுணர்ச்சி கவிதை இயக்கம் தோன்றி வளர்ந்த திறனை ஒப்பிட்டு விளக்கு கிறது. உலகளாவிய இலக்கியப் பொதுமைப் பண்புகளைச் சுட்டும் நிலையில் இது குறிப்பிடத்தகுந்த நூலாகும். இலக்கிய இயக்க ஒப்பீடாக இந்நூலினைக் குறிப்பிடலாம். இது போன்று ஷெல்லியும் பாரதியும் என்ற நூலும் அமைகிறது.

எஸ். செல்வ கணபதி-ஒப்பிலக்கிய நோக்கில் தமிழிலக்கியம் என்ற நூல் முன்பு எழுந்த மேற்குறிப்பிட்ட ஒப்பிலக்கியக் கொள்கை பற்றிய நூல்களைப் பின்பற்றி அமைந்துள்ளது. மேலும் கம்பனை வால்மீகி, மில்ட்டனுடன் ஒப்பிட்டும் கிரேக்கத் தமிழ் லிரிக் வீரயுகப் பாடல்களை ஒப்பிட்டும் விளக்குகிறது. மேலும் ஒப்பிலக்கியத் துறையில் இவ் அணுகுமுறைகள் புதிது இல்லை என்றாலும் ஒப்பிலக்கியத்துறையின் வளர்ச்சியில் குறிப் பிடத்தகுந்த முயற்சி இந்நூலில் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. மா. செண்பகம் - கிரேக்கலிரிக் கவிதைகளும் சங்ககாலம் தன் னுணர்ச்சிப் பாடல்களும் என்ற நூல் கிரேக்கத் தன்னுணர்ச்சிப் பா வகைகளைப் பலவாறு இனம் பிரித்து தமிழ் தன்னுணர்ச்சிப் பா வகைகளுடன் ஒப்பிட்டு விளக்குகிறது.

கி. இராசாமை தொல்காப்பிய இலக்கிய வகைகளும் வளர்ச்சி என்ற நூல் ஒப்பிலக்கிய வகைமை கோட்பாட்டினை விரிவாக விளக்கி, கிரேக்கம் தமிழ் இலக்கிய வகைமை வளர்ச்சியை ஒப்பிட்டு காட்டுகிறது. இவ்விரண்டு நூல்களும் இலக்கிய வகைமை வளர்ச்சியில் குறிப்பிடத்தகுந்த நூல்களாகும் இதுபோல் து. சீனிச்சாமியின் காப்பியக்கொள்கை என்ற நூலும் அமைகிறது எனலாம்.

செ. சாரதாம்பாள் - சங்கச் செவ்வியல் என்ற நூல் முதல் முதலில் தோன்றிய மேலை இலக்கிய இயக்கமான செவ்விலை விளக்குவதுடன் செவ்வியல் இயக்கிப் இலக்கம் பண்புகளைச் கிரேக்கம் தமிழுடன் ஒப்பிட்டு ஆராய்கிறது. இது இலக்கிய இயக்க ஒப்பீட்டில் குறிப்பிட்டத் தகுந்த ஒப்பிலக்கியக் கொள்கை குறித்த நூலாகும்.

சா. சீனிவாசன், ம. திருமலை — ஒப்பிலக்கியக் கொள்கைகள் என்ற நூல் பாசுனெட் அவர்களின் தாக்கம் இணைநிலைக் கொள்கையைச் சுருங்கச் சுட்டுவதுடன் அத்தாக்கம் இணைநிலைப் பண்புகளை இக்கால இலக்கியத்துடன் ஒப்பிட்டு ஆராய்கிறது. தாக்க அடிப்படையில் எழுந்த ஒப்பிலக்கியக் கொள்கை நூல் வரிசையில் இதுவும் அடங்கும்.

இரா. காஞ்சனா — அறிவியல் நோக்கில் தமிழ் இலக்கியத்தில் நிலையியல் உயிர்கள் சில என்ற நூல், அறிவியல் அணுகுமுறை அடிப்படையில் அறிவியல் கொள்கைகளைச் சங்க இலக்கிய அறிவியல் கருத்துக்களுடன் ஒப்பிட்டு விளக்குகிறது.

மேற்குறிப்பிட்ட ஒப்பிலக்கியக் கொள்கை அடிப்படையில் விடுபட்ட சில நூல்கள் உள்ளன. எனினும் ஒப்பிலக்கியக் கொள்கைகள் குறித்து - மேலை இலக்கிய ஒப்பிலக்கியக் கொள்கைகள் போன்று விரிவான ஆய்வு நூல்கள் தமிழில் இல்லை என்றே கூறவேண்டும். ஒப்பிலக்கியக் கொள்கைகள் குறித்துப் புதிய அணுகுமுறையில் குறித்து நூல்கள் வெளிவர வேண்டும்.

ஒப்பிலக்கியக் களத்தில் வரும் இருமொழி இலக்கிய ஒப்பீடு

ஒப்பிலக்கியம் என்ற துறைக்கு இருமொழி அறிவு அவசியம், இருவேறு மொழி இலக்கியப் பார்வை சரியான ஒப்பிலக்கிய நோக்கிற்கு வழிவகுக்கிறது ; என்பதற்கு ஏற்பப் பல நூல்கள் இருவேறு மொழி ஆசிரியர் படைப்புக்களை ஒப்பிட்டு விளக்குகிறது.

1. விவேகபானு — வான்மீகரும் கம்பரும் — 1903
2. அப்புசாமி ஐயர் — கம்பனும் துளசிதாசரும் — 1938
3. ப. ஜீவானந்தம் — கம்பனும் மில்ட்டனும் — 1967
4. ஜி. ஜான் சாமுவேல் — பாரதியும் ஷெல்லியும் — 1980
5. ம. பொ. சி — திருவள்ளுவரும் காரல்மாக்சும் — 1980

இந்நூல்கள் முழுவதும், இரண்டு இலக்கியப்படைப்புக்களும் எழுந்த இலக்கியச் சூழல்களை எடுத்துக் காட்டி, அவ்வம் மொழி ஆசிரியரின் படைப்புக்களின் சிறப்புத் தன்மைகளை தனித்தன்மை களை ஒப்பிட்டு ஆராய்கின்றன.

தனித்துறை ஒப்பீடும் ஒப்பிலக்கிய அணுகுமுறையும்

இலக்கியத்தைப் பிற துறைகளுடன் பொருத்திக் காணும் முறையும் ஒப்பிலக்கிய ஆய்வில் பிறதுறை ஒப்பீட்டு அணுகு முறையாகச் சுட்டப்படுகிறது. இம்முறை மேலை நாடுகளில் வளர்ச்சியடைந்துள்ளது. எச். எம். எம். ரிமாக் கூறுவது போன்று உளவியல், சமயம், சமுதாயம், அறிவியல், நுண்கலைகள் என இலக்கியத்தைப் பற்பல கொள்கை கோட்பாடுகளின் அடிப் படையில் ஒப்பிடும் தன்மை தமிழிலும் வளர்ந்து வருகின்றது.

இந்திய இலக்கியம் என்பது ஒரே தேசத்து இலக்கியம் பற்றிய கல்வியாகும், பல மொழிகளில் எழுதப்பட்டி ருந்தாலும், இந்திய இலக்கியம் என்பது ஒன்றே. இந்திய நாட்டில் பல்வேறு இந்திய மொழிகளைக் கற்பதும் ஒப்பிடுவதும் அவசியம். இப்பணியைத் தொன்று தொட்டு 'சாகித்ய அகாடெமி' என்ற நிறுவனம் செய்து வருகிறது.

இந்திய இலக்கியம் என்ற மாத இதழ் மூலம் இந்திய மொழிகளின் இலக்கியங்கள் ஒன்றுக்கொன்று பரவவும் ஒன்றுக் கொன்று அறிமுகமாகவும் வழிவகை செய்துள்ளது. இந்திய மொழிகளிலுள்ள சிறந்த இலக்கியப்படைப்புகள், ஆசிரியர் வரலாறுகளை மொழிபெயர்த்துத் (ஆங்கிலத்திலும், தமிழிலும்) தந்துள்ளன சிறந்த இந்திய இலக்கியங்களுக்குப் பரிசுகள் நல்கி ஊக்குவித்து வருகின்றன. இதுபோல் நேஷனல் புக் டிரஸ்ட்டும் சில இந்திய மொழி இலக்கியங்களைப் பதிப்பித்தும் மொழி பெயர்த்தும் வெளியிட்டுள்ளது.

இந்திய ஒப்பிலக்கியம்' (Indian Comparative Literature) என்ற கருத்து இன்று ஒப்பிலக்கிய ஆய்வில் பரவலாகப் பேசப் படுகிறது. இந்திய இலக்கியம் என்பது மதுரை காமராசர்

பல்கலைக் கழகத்தில் எம்.ஏ. எம்.பில் பட்டப்படிப்புக்களில் சிறப்புறப் பாடமாகப் பயிற்றுவிக்கப்படுகின்றது.

இந்திய இலக்கியங்களிலுள்ள பெரும்பான்மை சிறுபான்மை இலக்கியப் பிரிவுகளைத் தொகுக்க வேண்டும்; அதற்கென்று இலக்கிய வரலாற்றில் திடமான களமுள்ளதா எனவும், மற்றும் தொன்மைக் காலம், மரபியல் தன்மைகள், தோற்றம், புவியியல் எல்லைகளை வரையறுக்கலாம் 'இந்தியத்துவம்' என்ற சிந்தனை இந்திய மொழிகளில் அமைந்துள்ள திறனை நுணிகி அறியலாம்.

மேலும் இலக்கியவகைகள், இயக்கங்கள், தொன்மங்களின் தாக்கம், நாட்டுப்புற இலக்கியத் தாக்கம், சமய இலக்கிய இயக்க வளர்ச்சி, 'பாடுபொருள் எல்லை் உத்திகள் முதலிய அடிப்படைகளில் பொதுவான இந்திய இலக்கியக் கோட்பாடுகளை வரையறுக்கலாம். மேலும் இந்திய ஒப்பிலக்கியத்தின் பொது நீர்மைகளை அதன் பன்முகப் பார்வைகளை வெளிக்கொணர்வதுடன் அவற்றின் வேற்றுமைத் தன்மைகளையும் வெளிக்கொணர வேண்டும். மேலும் இந்திய ஒப்பிலக்கியம் என்பதும் தேசிய அடிப்படையிலா ? மொழி அடிப்படையிலா? என்று வரையறுத்துக் மொழியியல் உறவுகளையும் விளக்க வேண்டும்.

குறிப்புகள்

1. தமிழண்ணல், ஒப்பிலக்கிய அறிமுகம், ப. 32
2. ஜி. ஜான் சாமுவேல் இலக்கிய ஒப்பாய்வுக் களங்கள் ப. 19
3. Renewellek Discriminations P 18
4. Renewellek Op· Cit PP 1-36
5. தமிழண்ணல், மு. நூ. ப. 100
6. ஜி. ஜான் சாமுவேல், திராவிடமொழிகளின் ஒப்பாய்வு ப.13
7. க. கைலாசபதி, ஒப்பியல் இலக்கியம் ப. 3
8. மேலது, ப. 35

நவீன நாடகம்-ஆய்விற்கான தேவை*

எழுபதுகளின் இறுதியில் எழுத்திலும், நிகழ்விலும் புதுமை தாங்கிய நாடகங்கள் தமிழில் அறிமுகமாயின. இவை 'நவீன தமிழ் நாடகம்' என அழைக்கப்பெற்றன. இந்நாடகங்களின் தோற்றத்தினையும், போக்கினையும் பற்றி விளக்குவது இக் கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

1977 ஆம் ஆண்டு ஜீன் மாதம் காந்திகிராமப் பல்கலைக் கழகத்தின் கலாச்சார மையம் நடத்திய நாடகப் பயிற்சி முகாம் நவீன தமிழ் நாடகம் தோன்றுவதற்கு அடிப்படையாய் அமைந் தது. இந்நாடகப் பயிற்சி முகாமில் தமிழ் நாட்டிலிருந்து பல்வேறு துறைகளைச் சேர்ந்த குறிப்பாகத் தமிழ் இலக்கியத்துறை, கலை யியல் துறைகளில் பணியாற்றிய பேராசிரியர்கள் தன்னார்வத்தின் பொருட்டுக் கலந்து கொண்டனர். இந்நாடகப் பயிற்சி முகாமில் இந்திய, மேலை நாட்டு நாடகக் கோட்பாடுகள் விவாதிக்கப் பட்டன. நடிப்பு, ஒப்பனை, அரங்கமைப்பு உள்ளிட்ட நாடகத் தயாரிப்பு தொடர்பான செய்முறைப் பயிற்சிகளும் அளிக்கப் பட்டன.

இந்திய நாடகக்கலை, மரபாக வரையறுக்கப்பட்டுள்ள விதி முறைகள், பரதமுனியின் நாட்டிய சாஸ்திரத்திலிருந்தும் குறிப் பாகத் தமிழ் நாடகக் கலையின் இலக்கணத்தைத் தொல்காப்பியம், சிலப்பதிகாரம் போன்ற எழுத்துவடிவ நூல்களிலிருந்தும், தெருக் கூத்து, யக்ஷகானம், கதகளி, கூடியாட்டம், கோலாட்டம், தேவராட்டம், தப்பாட்டம் இன்னபிற நிகழ்கலை வடிவங்களி லிருந்தும் தெரிந்தெடுத்து விளக்கப்பட்டன. மேலும் ஸ்தானிஸ் லாவ்ஸ்கி, மேயர்ஹோல்ட், குரோட்டோவ்ஸ்கி, பெர்டோல்ட் பிரெக்ட், ஆர்த்தார்டு எனக் குறிப்பிட்டுச் சொல்லும்படியான உலகப் புகழ் பெற்ற நாடக வல்லுநர்களின் நாடகக் கோட்பாடு களும் இப்பயிற்சி முகாமில் விரிவாகப் பேசப்பட்டன.

---

* ந. ம. வி. லெ. ஆய்வாளர், ம. கா. பல்கலைக்கழகம்

இவற்றினூடே இந்திய நாடக மரபை ஊன்றிக் கற்கவும் அதனை நடைமுறைக்கேற்பப் பயன்படுத்தவும் முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப் பெறவில்லை என்றும், மேலை நாட்டு நாடக அறிஞர்கள், நுணுகி ஆராயப்பட வேண்டிய கலையாக நாடகத்தை உலக அரங்கில் முன்னெடுத்துக் காட்டுவது போன்று அவர்களது தகுதிக்கு நாடக ஆராய்ச்சியும் நாடக அரங்கேற்றமும் இந்தியாவில் இனிமேல்தான் நிகழ வேண்டியுள்ளது என்றும் இப்பயிற்சி முகாம் வருத்தம் தெரிவித்தது. கூடவே தமிழில் நவீன நாடக முயற்சிகள் பெரிதும் மேற்கொள்ளப் பெறாத சூழலில் இந்தியாவின் பல்வேறு மாநிலங்களில் நவீன நாடக முயற்சிகள் நடைபெற்று வருவதைப் பற்றி இம்முகாம் எடுத்துரைத்தது. சான்றாக, மோகன் ராகேஷ் (ஹிந்தி), விஜய் தந்துல்கர் (மராத்தி), பாதல்சர்க்கார் (வங்காளம்) கரந்த், கிரிஷ்கர்னாட், பிரசன்னா (கன்னடம்), சங்கரப்பிள்ளை (கேரளா) ஆகியோரின் நாடக முயற்சிகள் சுட்டிக் காட்டப்பட்டன. இவர்களது நாடகப் படைப்புகள் வடமொழி நாடக மரபினை அடியொற்றியும் அதன் நீட்சியாகவும் அமைந்ததோடு, இதற்கு எவ்விதத்திலும் தொடர்பில்லாத மேலை நாட்டு அறிஞர்களின் நாடக உத்திகளைக் கையாள்வதன் வழி புதிய சோதனை முயற்சிகளாகவும் அமைந்தவை. இவற்றைப் போன்றதொரு முயற்சி நிகழ வேண்டுமென்ற ஆவலை இப்பயிற்சி முகாம் மட்டுமல்லாது இதனையடுத்து நிகழ்ந்த நாடகப் பட்டறைகளும் வெளிப்படுத்தின

இந்நாடகப் பயிற்சி முகாம்களில் கலந்து, நாடகக்கலை பற்றி ஓரளவு பரந்துபட்ட அறிவினைப் பெற்று வெளிவரும் படித்தவர்களின் மனதில் பார்சி நாடகக் கம்பெனியின் பாதிப்பிலிருந்து விடுபடாத தமிழ் நாடகத்தை விடுவிக்க வேண்டுமென்ற எண்ணம் ஒருமுகமாகத் தோன்றியதில் வியப்பில்லை. ஏனெனில் அடுக்குமொழி வசனங்களையும், உடலை வருத்தாத நடிப்பையும், மிகை ஒப்பனைகளையும், ஔரங்கசீப் அரண்மனையானாலும் கட்டபொம்மன் அரண்மனையானாலும் மாறாத ஒரே மாதிரியான திரைச்சீலையைப் பயன்படுத்துகின்ற அரங்கப் பின்னணிகளையும், இரட்டை அர்த்த வசனங்களால் வழங்கப்படுகிற நகைச்சுவைகளையும், நிகழ்வில்லாத காலத்தே இடைவெளிகளை இட்டுநிரப்புவதற்காகப் பயன்படும் இசையினையும் இவர்கள் விரும்பவில்லை. இவை அரங்கக் கலை வளர்ச்சிக்கு முட்டுக்கட்டையாக அமை

வன என எண்ணினர் இதனால் இந்நாடக மரபிற்கு மாறாகப் பொருண்மையும், மேன்மையுமுள்ள நாடகத்தைத் தமிழில் கொண்டுவர முயன்றனர்.

இதன் விளைவாக இவர்கள் நவீன தமிழ் நாடகத்திற்கான கருத்துக்களைச் சிறுபத்திரிகைகளில் எழுதியும், கருத்தரங்குகளில் பேசியும் வரன்முறைப்படுத்தினர். அக் கருத்துக்களில் சில வருமாறு.

* நடிகரின் உடல், குரல் ஆகியவற்றை முன்னணிப்படுத்துவது.
* மூடிய அரங்கமேடையைத் தவிர்த்து திறந்தவெளி ஆடுகளத்தைக் கொள்வது.
* நடிகர், பார்வையாளர்களுக்கிடையிலான இடைவெளியைக் குறைப்பது.
* மிகை அலங்காரங்கள், பேச்சுக்களைத் தவிர்ப்பது.
* அரங்கமைப்பு, ஒளியமைப்பு, இசை இன்னபிற அரங்கக் கூறுகள் நாடகக் துறையின் உள்ளோட்டமான கருத்தினை வழங்கும் வகையிலும், அவை நடிகனின் பல்வேறு செய்கைகளுக்குத் துணை செய்வதல்லாமல் அவனை எவ்விதத்திலும் ஆளுகை செய்யாத வகையிலும் எடுத்தாள்வது.

இப்பொதுப் பண்புகளுடன் நவீன நாடகம் தமிழில் அறிமுகப் படுத்தப்பட்டது.

இக்கருத்து, உயிருள்ள நடிகர், பார்வையாளருக்கிடையிலான கருத்துப் பரிமாற்றத்தின் முக்கியத்துவத்தை உணர்த்தியது; குறைந்த அளவிலான அரங்கப் பொருட்களைக் கொண்டு அவற்றிலிருந்து பல்பொருண்மைகளை உருவாக்கித் தருவதற்கான வாய்ப்பயளித்தது; நடிகரின் உடல், குரல் ஆகியவற்றைப் பல்வேறு வடிவங்களுக்குட்படுத்தி அவற்றிலிருந்து புதிய பொருண்மைகள் உருவாக்கிடவும், நடிப்பில் புதுமை காணவும் வகை செய்தது; எந்தவொரு இடத்திலும் நாடகத்தை நிகழ்த்துவதற்கான சூழலை உருவாக்கியது; வேறு வார்த்தையில் கூறவேண்டுமானால் மக்கள் இருக்கும் இடத்திற்கே நாடகத்தை எடுத்துச்

செல்லக் கூடிய வசதியை ஏற்படுத்தியது; மிகை அலங்காரம், மீக் கற்பனைகளிலிருந்தும் பெரிய செலவுகளிலிருந்தும் விடுபட்ட எளிய நாடகத் தயாரிப்பிற்கு வழி கண்டது. மொத்தத்தில் நவீன நாடகம் ஏற்கெனவே தமிழில் பிரபலமடைந்திருந்த மேண்டநாடக இலக்கணத்திற்குப் பெரிதும் விலகிய விதிமுறைகளைக் கொண்டிருந்தது

நவீன நாடகத்தைத் தமிழில் அறிமுகம் செய்கிற பணி எழுபதுகளின் இறுதியிலும் எண்பதின் தொடக்கத்திலும் மிகத் தீவிரமடைந்தது. மேலைநாட்டு அறிஞர்களின் நாடகக் கோட்பாடுகள் தமிழில் மொழிபெயர்த்து வெளியிடப்பட்டன. தமிழ் மண்ணுக்கேயுரிய நிகழ்கலைக் கூறுகள் சிறப்பித்துப் பேசப்பட்டன. நாடகம் குறித்த கட்டுரைகளை வெளியிடுவதில் கொல்லிப்பாவை, வைகை, விழிகள், யாத்ரா, 1/ㄴ போன்ற சிறுபத்திரிகைகள் ஆர்வம் காட்டின. இது தவிர தமிழ்நாட்டில் அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாக நவீன நாடகக் குழுக்கள் தோன்றின. அவற்றுள் சில வருமாறு: நிஜநாடக இயக்கம் (மதுரை), பரீக்ஷா, வீதி, கூத்துப் பட்டறை (சென்னை), தளிர் அரங்கு (காந்திகிராமம்). இக்குழுக்கள் பெரும்பாலும் படித்த இளைஞர்களை உறுப்பினர்களாகக் கொண்டிருந்தன. இவற்றின் இயக்குநர்களும் படித்த வேலை பார்க்கின்ற ஆசிரியர்களாக, அலுவலர்களாக, பத்திரிகையாளர்களாக இருந்தனர். இவை பகுதிநேர (அமெச்சூர்) நாடகக் குழுக்களாகவே செயல்பட்டன.

தொடக்கக் காலத்தில் இந் நாடகக் குழுக்கள் சமூக நடைமுறைப் பிரச்சினைகளைப் புதிய வடிவத்தில் எளிமையாக, மக்கள் புரிந்து கொள்ளக்கூடிய வகையில், திறந்தவெளியில் சிறுசிறு நாடகங்களாக நிகழ்த்திக் காட்டின. சான்றாக, மதுரை நிஜநாடக இயக்கத்தினர் ''வேலை'', ''நியாயங்கள்'', ''என் பிரியத்திற்குரிய'', ''கபாடிமேட்ச்'' போன்ற நாடகங்களைப் பூங்காக்களிலும், சாலையோரங்களிலும் நிகழ்த்தி மதுரை வாழ் மக்களின் வரவேற்பைப் பெற்றது குறிப்பிடத்தக்கது ஆயின், இதுபோன்ற செயல்பாடுகள் நான்கைந்து ஆண்டுகளில் மிகவும் பின்தங்கிப் போனது வருத்தத்திற்குரியது. இதற்குச் சில காரணங்களும் உண்டு. படித்த வேலைக்குப் போகிற ஆசிரியர், அலுவலர்,

மாணவர்கள் இக் குழுக்களிலிருந்து செயல்பட்டதால் விடுமுறை நாட்களில் மட்டுமே நாடகத்தைப் பற்றிப் பேசவும், நிகழ்த்தவும் முடிந்தது. இக்குழுக்களில் பங்கேற்றோரின் எண்ணிக்கை மிகக் குறைவு என்பதல்லாமல் அமெச்சூர் நிலையில் செயல்படும் இவர்களில் சிலர் தொடர்ந்து பணியாற்ற முடியாமல் போய் விடுகிற நிலையும் இருந்தது. இவர்கள் வருமானம் இல்லாமல் சமூகசேவை மனப் பான்மையில் செயல்படக் கூடியவர்களாக விளங்கினர். இதனால் இவர்களை வற்புறுத்தவும் இயலவில்லை. இவையெல்லாம் கொள்கையளவில் பாதிப்பை ஏற்படுத்தாத நடை முறைச் சிக்கல்களே. ஆனால் இவற்றிற்கெல்லாம் மேலாக நவீன நாடகக் குழுக்களை நிறுவியும் செயல் படுத்தியும் வந்த அறிஞர் கள் மைய சங்கீத நாடக அகாடெமியின் அமைப்பினையேற்று நாடகம் தயாரிக்கச் சென்றது கருத்தளவில் பெரும் சிக்கல்களை உருவாக்கியது.

தமிழகத்தில் காந்திகிராமப் பல்கலைக் கழகத்தின் கலாச் சார மையம், தஞ்சைத் தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகத்தின் நாடகத் துறை, சிறு பத்திரிகை அமைப்புகள் ஆகியன நடத்திய கருத்த ரங்குகள், பயிற்சிப் பட்டறைகள் வழி ஒருவாறு நவீன நாடகம் பற்றிய கருத்துக்களும் செயல் முறைகளும் தமிழகத்தில் பரவ லாக்கப்பட்ட சூழலில் மைய சங்கீத நாடக அகாடெமியின் இடையீட்டு நிகழ்ச்சி நடந்தது.

1984 ஆம் ஆண்டு வாக்கில் சங்கீத நாடக அகாடெமி இளம் நாடக இயக்குநர்களை ஊக்குவிப்பதற்கான திட்டமொன்றி னைக் கொண்டு வந்தது. இத்திட்டத்தின் சரத்துக்கள்.

* சிறந்த கருத்துக்களுடன் புதிய புதிய நாடகப் படைப்பு களைப் படைத்தளிக்கின்ற இளம் நாடக இயக்குநர்களின் முயற்சிகளுக்கு உதவுவது.

* நாடகம் எழுதுதல், நாடகம் நிகழ்த்துதல், நடிப்புமுறை ஆகியவற்றின் மேலான புதிய சோதனை முயற்சிகளுக்கு உதவுவது.

* இந்திய மொழிகளிலமைந்த முழுநீள நாடகப் படைப்புகள் வேண்டப்படுகின்றன. அவை பிற மொழிகளுக்குப் பெயர்க்கப்படினும் அல்லது இந்திய மொழிகளுக்கிடையில் இலக்கியத்தரமுள்ள படைப்புக்களின் தழுவல்களாக இருப்பினும் ஏற்றுக் கொள்ளப்படும்.

* இந்திய மொழிகளிலமைந்த இதுவரை மேடையேற்றப் படாத புதுமை நாடகங்கள் முக்கியமாக வரவேற்கப் படுகின்றன. — என்பதாகும்.

இத் திட்டம் குறித்த தகவல் அன்றைய நாளில் தமிழகத்தில் தோன்றியிருந்த அனைத்து நவீனநாடக அமைப்புகளுக்கும் தெரிவிக்கப்பட்டது. அதேவேளை சங்கீத நாடக அகாடெமியின் நிர்வாகத் தலைவர்களோடு, அதன் செயல்பாடுகளோடு நேரடித் தொடர்பும் அனுபவமும் கொண்டிருந்த மூத்த நவீன நாடக ஆசிரியர்கள் தன்விர், ஜாபர் படேல், கரந்த், நாராயண பணிக்கர், அருண்முகர்ஜி போன்ற இந்திய அளவில் பெயர்பெற்ற பிற மொழி நாடக இயக்குநர்களின் நாடகப் படைப்புகளுக்கு நடுவே தமிழ்நாடகமும் அரங்கேற்றப்பட வேண்டுமெனச் சதாபேசியும் எழுதியும் வந்தனர். இது இளம் நாடக இயக்குநர்களுக்கு ஊக்கமளித்ததோடு அவர்கள் இத்திட்டத்தின் பால் ஈர்ப்புக் கொள்ளவும் காரணமாக அமைந்தது.

இவ் ஊக்குவிப்புத் திட்டத்தால் சில பயன்களும் உண்டு. இதனை இளம் நாடக இயக்குநர்கள் அறிந்திருக்கக் கூடும். அதாவது, இத் திட்டத்தில் கலந்து கொள்வதன் மூலம் இந்தியாவிலுள்ள பல்வேறு மாநில நாடகத் தயாரிப்புகளை ஒருசேரக் காணுதற்கு வாய்ப்பு கிடைக்கிறது. பிற மாநில நாடக இயக்குநர், நடிகர்களிடையில் பரஸ்பர உறவும், புதிய பார்வையும் கிடைக்கிறது. மாநிலங்களுக்கிடையிலான நாடகத் தயாரிப்புகளில் சிறப்பிடம் பெற வேண்டுமென்பதற்காக அவரவர் மாநிலத்தின் அரங்கச் சிறப்பினை மேடையேற்றிக் காட்டுகிற முனைப்பு உருவாகிறது. இதற்கெல்லாம் சிகரம் வைத்தாற் போல் தெரிந்தெடுக்கப்படுகிற நாடக இயக்குநர்களுக்கு தேசிய அங்கீகாரம் கிடைக்கிறது அவர் இந்திய அளவிலும் குறிப்பாக அவரது சொந்த

மாநிலத்தில் உயரிய நாடக வல்லுநராக அறியப்படுவார். இது ஒருபுறமிருக்க, மற்றொருபுறம் இத்திட்டத்திற்கான நாடகத் தயாரிப்பு சில தேவைகளைக் கொண்டிருந்தது :

இத்திட்டத்தில் பங்கேற்போர் ஒரு மணிநேரத்திற்கும் குறைவில்லாத முழுநீள நாடகத்தைத் தயாரிக்கப்படவேண்டும். எனவே அதற்கான கதையினைத் தெரிவு செய்ய வேண்டும். பெரும்பாலும் மூடிய அரங்கமேடையில் நிகழ்த்திக் காட்டும்வண்ணம் நாடகத்தை வடிவமைக்கவேண்டும். மேலும் பல்வேறு மாநிலமொழி பேசுபவர்கள், நாடக விற்பன்னர்கள், எழுத்தாளர்கள், விமரிசகர்கள் ஆகியோர் பெருமளவில் இந்நாடகத்திற்கான பார்வையாளர்களாக இருப்பர். இவர்கள் கேலிக்கு ஆளாகாமல். அவர்களது அறிவிற்கும் எதிர்பார்ப்பிற்கும் குறைவில்லாதபடி நாடகம் தயாரிக்கப்படவேண்டும். இந்நாடகத் தயாரிப்பிற்கான செலவும் அதிகம். இத்தனைக்கும் மேல் புதிய சோதனை முயற்சியில் அமைந்ததாக சொந்த மாநில அரங்கக்கலை நுணுக்கங்களைப் பெற்றதாக நாடகப் படைப்பு இருக்க வேண்டும். இன்னும் ... இன்னும் தேவைகள்.

இத்தேவைகள் அனைத்தையும் உணர்ந்து, தமிழ் நாடகத்தை இந்தியத் தலைநகரில் அரங்கேற்றியே ஆகவேண்டுமென்ற வெறியோடு நவீன தமிழ் நாடகங்கள் தயாரிக்கப்பட்டன. தமிழ் மண்ணில் வேரூன்றியிருந்த நிகழ்கலைக் கூறுகள் இதற்குப் பயன்பட்டன. இந்நாட்டுப்புற நிகழ்கலை வடிவங்களை நவீன நாடகத்தில் எடுத்தாளும் போது அவை குறித்து அறியப்படாத பல செய்திகள் தெரிய வந்தன. எனவேஇவை குறித்த ஆராய்ச்சியும் நாடகத் தயாரிப்பினூடே நிகழ்ந்தது குறிப்பிடத்தக்கது. படித்தவர்களின் எழுத்துக்களால் பாமரக் கலைஞர்களும் கற்றோர்களால் வியந்து நோக்கப்பட்டனர். இக் கலைஞர்களுக்கு நாடக அறிஞர்கள் உதவுவதும், நாடக அறிஞர்களுக்கு நாட்டுப்புறக் கலைஞர்கள் உதவுவதுமாக ஒரு பரஸ்பர உறவு உருவானது. இவர்களின் கூட்டு முயற்சியில் 'துர்கிர அவலம்'' நந்தன் கதை'' ''நாற்காலிக்காரர்'' 'கருஞ்சுழி'' போன்ற நவீன

நாடகங்கள் தேசிய அளவிலும் 'சாபம் விமோசனம்'', ஊசிகள்'' உருளும் பாறைகள் ''பனிவாள்'' போன்ற நாடகங்கள் மாநில அளவிலும் அறியப் பெற்றன.

இந் நாடகங்கள் மட்டுமல்லாது நாடக விழாக்களுக்களுக காகவும் நாடகப் பட்டறைகளுக்காகவும் பல நவீன நாடகங்கள் தயாரிக்கப்பட்டன. அவற்றுள் சில வருமாறு: ஸ்பார்டகஸ்,'' தீனிப்போர்'', சுவரொட்டிகள்'', ''பிறிதொரு இந்திரஜித், பாது காவலர்'', வெறியாட்டம்'', ''சூரியனின் கடைசிக் கிரணத்தி லிருந்து சூரியனின் முதல் கிரணம் வரை'', ''பல்லக்குத்தூக்சி கள்'' ''சிற்பி'' என்பன.

இந் நாடகத் தயாரிப்புகள் பெரும்பாலும் குறிப்பிட்ட படித்த அறிவாளர்கள் முன்பாக நிகழ்த்தப் படுபவையாக, சமூக, பிரச்சினைகளை, எடுத்தியம்புகின்ற நல் நோக்கங்களைக் கொண்டி ருந்தும் பொதுமக்களின் செல்வாக்கைப் பெறாது பள்ளி, கல்லூரி பல்கலைக்கழகம் போன்ற நிறுவனங்களுக்குள்ளாகவோ அல்லது சுற்றுச் சுவர்களுக்குள்ளாகவோ நடைபெறுவனவாக அமைந்தன. இதற்குச் சில காரணங்கள் உண்டு. நவீன நாடகங் களில் விளங்கிக் கொள்ள முடியாத அளவிற்குக் குறியீட்டுச் சொற்கள் இடம் பெறுகின்றன. பேச்சு முறையில் நடிப்பில் கடினத் தன்மை உள்ளது. சமூக நடைமுறை இயல்பிலிருந்து விலகிய கதையும் கதைப் பாத்திரங்களும் எடுத்தாளப்படுகின்றன. பார்வையாளர்களுக்குக் கிஞ்சித்தும் அறிமுகமில்லாத ஒப்பனை, ஆடை, இசை, ஒளியமைப்பு ஆகியவற்றில் புதிய வெளிப்பாட்டு உத்திகள் புகுத்தப்படுகின்றன; மொழிபெயர்ப்புக் கதைகளும், கற்றோர் மட்டுமே புரிந்து கொள்ளக்கூடிய உளவியல் தொடர்பான கதைகளும் இவற்றில் மிகுந்திருக்கின்றன. மொத்தத்தில் இது நவீன உத்திகள் பொதிந்ததும் இருண்மை நிரம்பப்பெற்றதுமான அரங்காக மாறி இருக்கிறது.

பார்சிய நாடக நகல்கள் என வருணிக்கப்பட்ட தமிழக சபா நாடகங்களுக்கு மாறாகத் தோற்றுவிக்கப்பட்ட நவீன நாடகம், ஒப்பனைகளையும். ஆடை அணிகளையும் விலக்கி நடிகர்,

பார்வையாளர் இருவரையும் நேருக்குநேர், வெளிச்சத்தில், மிக அருகில், தமக்குள் உரையாடிக் கொள்ளும் வண்ணம் ஏற்படுத்தப் பட்ட நவீன நாடகம், வீதிகளில் மக்களுக்காக மக்கள் முன்பாக எளியமுறையில் சமூகப் பிரச்சினைகளை எடுத்துச் செல்ல வழி வகுத்த நவீன நாடகம், இன்று படித்தவர்களால் படித்தவர்களுக் காக நடத்தப்படுகிற நிலைக்கு ஆளாகியிருக்கிறது. இவற்றுள் சிறு சிறு நாடகங்களாகத் தயாரிக்கப் பட்டவை, நாடக விழாக் களிலும் நண்பர்களின் அழைப்பின் பேரில் பள்ளி விழா, குடும்ப விழா, தொழிற்சங்க விழா போன்ற விழாக்களிலும் மேடை யேறுவனவாக உள்ளன.

சங்கீத நாடக அகாடெமிக்காகத் தயாரிக்கப்பட்ட முழுநீள நாடகங்கள் அதிகப்படியான செலவுகளில் நிகழ்த்தப்பட வேண்டி யுள்ளன பத்திரிகை விளம்பரத்திலிருந்து, அனுமதிச் சீட்டுக்கு பணம் வாங்குவது, முடிய அரங்க மேடையில் நிகழ்த்துவது, இறுதியில் விமர்சனம் வருவது, வரையிலான தேவைகள் வேண்டும். இந் நாடகங்கள் ஓரளவு சபாநாடக நிகழ்ச்சிக்கு வேண்டிய தேவைகளைப் பெறுவதாகின்றன.

பொது மக்களிடமிருந்து அன்னியப்பட்டுப்போகிற காரணங்களை நாடகக் கருத்தரங்குகளிலும், நாடக விழாக்களிலும் அடிக்கடி விவாதித்தபோதிலும் நவீன நாடக அறிஞர்கள் இதற்கு மாற்றுவழி காணாமல் மௌனம் சாதிப்பது இவர்களின் இயலாமையைக் காட்டுகிறதா ? அல்லது பொது மக்கள் முன்பாக வந்தால் அறிஞர்களாக மதிக்கப்படமாட்டோம் எனக் கருதுகிறார் களா ? அல்லது இவர்களின் நோக்கமறியாது பார்வையாளர்கள் தான் புலம்புகிறார்களா ? புரியவில்லை.

இது போன்று பல சிக்கல்கள் தீர்க்கப்படாமல் இருக்கிற இன்றையச் சூழலில் தமிழ் நாட்டிலும், பாண்டிச்சேரியிலு மாக நவீன நாடகக் குழுக்கள் பல உருவாகியிருப்பது குறிப் பிடத்தக்கது. ஒரு வேளை இக்குழுக்கள் கடந்தகால முயற்சி களில் ஏற்பட்ட சிக்கல்களைக் களைந்து, தவறுகளைத் திருத்தி தமிழகத்தில் மக்கள் ஏற்றுக் கொள்ளக் கூடிய நவீன நாடகத்தை உருவாக்கும் என்று கருதலாம்.

இலக்கியமும் நுண்கலைகளும்*

இலக்கியத்தில் ஓவியம், சிற்பம், இசை கூத்து போன்ற நுண்கலைகள் பெற்றுள்ள இடம் பற்றி ஆய்வது ஒருவகை. இவை ஒன்று - ன் ஒன்று தொடர்பு கொண்டு இலக்கியத்தால் கலேயும், கலைகளால் இலக்கியமும் வளமும், வளர்ச்சியும் பெற்ற தன்மைகளை எடுத்து விளக்கும் ஆய்வு பிறிதொரு வகை. மூன்றாவதாக இலக்கியக் கட்டமைப்பிற்கும் இக்கலை களுக்கும் உள்ள ஒப்புமைகளை எடுத்தியம்புவது.

சிறந்த ஓவியமும், அழகிய சிற்பமும் இலக்கியத்தின் பாடுபொருள் ஆகலாம். இலக்கியப் படைப்பிற்கு உந்துதலாக, தூண்டுகோலாக அமையலாம். கிளாடு லொரைன் (Claude Lorrain) வரைந்த ஓவியமே கவிஞர் கீட்ஸின் 'கிரேக்கத் தாழி'ப் பாடல்களுக்கு அடிப்படைகளை நல்கின. ஆங்கிலப் பாடல்கள் பல கிரேக்கச் சிற்பங்களின் நுட்பம், கருத்து. கவின் ஆகியவைற்றைப் பற்றிப் பேசுகின்றன என்கிறார் ஸ்டீபன் ஏ.லாரபி. கிரேக்க இலக்கியத்தில் அந்நாட்டுச் சிற் பங்களின் வெண்பளிங்குத் தன்மையும், சாந்தமும், அமைதி யும், தெளிவும பொருந்தியிருப்பதைச் சிலர் சுட்டிக்காட்டுவர்.[1] 'சொற் கேட்டார்க்குப் பொருள் கண் கூடாகும்' வகையில் உவமிக்கப்படும் பொருளுகேற்ற சரியான உவமைகள் வாயி லாகச் சொற் சித்திரங்களும், இயற்கை வருணனைகளும் பாதாதிகேச வருணனைகளும் இலக்கியமாக மட்டுமின்றி ஓவியமாகவும் சிற்பமாகவும் மாறுகின்றன. இவ்விலக் கியப் படைப்புகளை முழுமையாகப் புரிந்து கொள்ளும் படி விளக்க இக்கலைகள் பற்றிய அறிவு ஆய்வாளருக்குத் தேவை. காலினஸ் என்பவர் எழுதிய 'மாலைப் பொழுதிற்குப் போற்றி' (ode to evening) எனும் பாடலின் அமைப்பு 'சொற் கட்டு, சற்பனை ஆகியனவற்றைச் சிற்பத்துடன் குறிப்பிட்டு அதனைச் சிற்பப் பாட்டு என்றே அழைப்பர்.[2] சைமனைட்ஸ ஓவியத்தை ஓர் உவமைக் கவிதை என்றும் 'கவிதையே பேசும்

---

* முனைவர் இரா. காஞ்சனா, விரிவுரையாளர், தமிழியற் பள்ளி, ம.கா. பல்கலைக்கழகம்

சித்திரம்' எனவும் கூறினார். ஹோரேசின் ''ut pictura poesis'' என்ற தொடரைப் பயன்படுத்தாது 17.18 ஆம் நூற்றாண்டு கலை கவிதைகளைப் பற்றியத் திறனாய்வுகளே இல்லை என்கிறார் இர்வின் பப்பிட்[3]

பிரடெரிக் செலெகல் (Friedrich schlegel) கவிதையைப் பேசும் சித்திரம் எனக் கூறிய சைமனாய்டின் கூற்றைப் பற்றி விமர்சிக்கும் பொழுது 'கவிதையை ஆன்மீக இசை' என்றும் கூறலாம் என்கிறார். ஹாஸ்லிட் மனிதன் இசைக்கு பதில் பாட்டாக அமையும் பாட்டு மொழியே கவிதை என்பார். ஜான் கெபிள், கவிதையையும் இசையையும் இரட்டைச் சகோதரிகள் என்கிறார். ஏனெனில் இரண்டுமே மனதை ஊடுருவிச் சென்று ஆத்மாவின் இரகசியங்களுக்கு வெளிச்சம் போட்டுக் காட்டுகின்றனவாம்.[4] ஷெல்லி கவிதையைப் பற்றிய தன் மதிப்பீட்டைக் கூறும் பொழுது காற்றிலாடும் மெல்லிய இழைகளைக் கொண்ட அயோலியன் யாழில் இருந்து வெளிப்படும் இசை போன்றது எனவும் அந்தயாழ் கவிஞன் எனில் யாழின் அமைப்பும் காற்றின் வீச்சும் சேர்ந்து ஏற்படுத்தும் இனிய இசையே கவிதை எனவும் சுட்டி விளக்குகிறார்.[5]

பதினெட்டாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த நோவாலிஸ் என்பாரின் படிமக் கவிதைகள் இருபதாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த பால் கிளீயின் இயற்கைக் காட்சி ஓவியங்களுடன் இணைநிலைகள் கொண்டிருப்பதைச் சுட்டும் ஸ்டீஃபன் ஸ்பெண்டர் (stephen spender) நோவாலின் கவிதைகளது பிரதிபலிப்பே இவ்வோவியங்கள் என்கிறார்.[6]

இதே போன்று சில ஓவியங்கள் கவிதைகளை மேலும் புரிந்துகொள்ள உதவுகின்றன என்கிறார் மேரிகைதர் (mary gaither).[7]

ஆடென் (W.H. Aden) மானிடத்துயரங்களைப் பற்றி விரித்துரைக்கும் தன் கவிதையில் புருகெல்லின் இக்காரஸ (breughel's 'Icarus') என்ற ஓவியத்தைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார்.[8]

ரோமில் கி.பி. 1506 இல் அகழ் ஆய்வில் கிடைத்த லாகூன் என்ற சிற்பத்திரள் (கடல் அரக்கனின் பிடிக்குள் அகப்பட்ட லாகூனும் அவனது மக்களும்) வெர்ஜிலின் ஏனெய்டில் லாகூன்பற்றிக் கூறப்பட்ட கதை நிகழ்வை விளக்கு வதாய் அமைந்துள்ளது என எடுத்துரைக்கிறார் லெஸ்ஸிங்[9] ஒவியமோ சிற்பமோ ஒரு குறிப்பிடத்தக்க முக்கியத்தன்மை வாய்ந்த செயலீடுபாட்டை, நிகழ்வின் அந்தக் கனத்தை அப்படியே உறையவைத்துக் காட்டுவன; அதன்மூலம் அதற்கு முன்னும் பின்னும் நிகழ்ந்திருக்கக் கூடியவற்றை உய்த்துண ரவைப்பன. எனவே இவை போன்ற கலைகள் ஒரு இடத்தின் (space) இருதுறை ஆய்வாக நுண்கலைகளை இலக்கியத்துடன் இணைத்துக் காணுவதால் ஒரு வாசகத்தின் அர்த்தப் பரி மாணம் விரிவடைகிறது. அத்துடன் சில போழ்து படைப் பாசிரியரும் பயன் பெறுகிறார். சந்த இனிமையின் அமைப்பு, வடிவம் பற்றிய விழிப்புணர்வு போன்ற கூறுகள் இசையு டனும்தொடர்பு உடையன. மீண்டும் மீண்டும் பயன்படுத்தப் படும் அடிக்கருத்துகளும் தலைமைப்புனைவுக் கூறுகளும் இசையில் பயின்று வரும் தொடர்குறிப்பு (leitmotif) போன்று இலக்கியப் படைப்பின் வடிவமைப்பில் துணைபுரியக் கூடியவை. இவை மீண்டும் மீண்டும் ஒரே ஆசிரியரால் பல படைப்புகளில் பயன்படுத்தப்படும் பொழுதும் இவரைப்பின் பற்றி வேறுபலரும் இவற்றைப் பயன்படுத்தும் பொழுதும் மரபு சார்ந்தது இலக்கிய உத்தியாகின்றது. இவ்வாறு உரு வாகும் தலைமைப்புனைவுக்கூறுகளும் அடிக்கருத்துள் பலவும் இணைந்து இலக்கியத்தை வடிவமைப்பது, பல இசைக்கருவி களைக் கொண்டு அமையும் மிகப்பெரிய இசைக்குழுவினர் ஒருமையுணர்வுடன் பாடும் இசைநிகழ்ச்சி போன்றது. டி.எஸ் எலியட்டின் நான்கு குவார்ட்டட்டுகள் (Four quartets) இன் நான்கு தனித்தனிக் கவிதைகளும் நான்கு இடங்களுடன் சம்பந்தப்பட்டவை. ஒவ்வொரு இடமும் அதற்கே உரிய காலத்துடன் இணைத்துப் பேசப்படுகின்றது.

ஒரே சரணம் இசையில் வெவ்வேறு ஸ்வர மாறுபாடு களுடன் திரும்பத்திருப்பப் பாடப்படுவது போல நான்கு குவார்ட்டட்டுகளில், படிமங்கள் சில வெவ்வேறு சூழலில்

தொடர்ந்து வேறுபாட்டுடன் மீண்டும் மீண்டும் பயன்படுத்தப் படுகின்றன.

ஒரு குறிப்பிட்ட இயக்கச்சார்புடைய ஓவியங்கள், சிற்பங்கள் அதே காலகட்டத்து இலக்கியப் போக்குகளில் மாற்றத்தை ஏற்படுத்துகின்றன. அவ்வகை இலக்கியப் படைப்புகளை முழுமையாகப் புரிந்துகொள்ள இவ்வியக்கச் சூழல், அதன் தோற்றம் பற்றியத்தெளிவான அறிவும் தேவையாகிறது. மீநடப்பியல், மனப்பதிவியல், இருத்தலியல் போன்ற இயக்கங்களின் செல்வாக்கால் உருவான புனைகதைகள், புதுக்கவிதைகள் பற்றியத் திறனாய்வுகள் இத்தன்மையன. சில ஓவியங்களைப்புரிந்துகொள்ள அக்காலகட்டத்துச் சமூகச் சூழல் பற்றிய அறிவும் ஒரு திறனாய்வுக் கருவியாகிறது. இவ்வாறு ஓவியத்தையும் இலக்கியத்தையும் இணைத்துப் பல அணுகு முறைகளை மேற்கொள்ளலாம்.

1. ஓவியத்தின் மூலம் பெறப்படும் இலக்கிய விளக்கம்.
2. ஓர் இலக்கியப் பனுவலால் ஓவியம் விளக்கம் பெறல்.
3. வரைகோடுகளை அடிப்படையாகக் கொண்ட கலைப் படைப்புகளால் இலக்கியப் படைப்பின் அடிக்கருத்துகள் தலைமைப்புனைவுக் கூறுகள் விளக்கம் பெறல்.
4. ஓவியங்களின் புனைவுக் கூறுகள் இலக்கியங்களால் விளக்கம் பெறல்.
5. ஒன்றால் ஒன்று பெற்ற செல்வாக்கும் தாக்கமும்.
6. இரண்டிற்கும் உள்ள பொதுத்தன்மைகளுக்கான அடிப் படைப் படைப்பாக்கக் கோட்பாடுகள் எடுத்துக்கூறல்.
7. மொழிக்கட்டமைப்பு, மொழி நடைப்பாங்கு.
8. இலக்கியப் படைப்புகளிலும் கலைப் படைப்புகளிலும் இடம் பெறும் பங்கு.
9. இலக்கியத்திற்கும் கலைப்படைப்பிற்கும் இடையேயான வேறுபாடுகள்.

10. இரண்டிற்கும் இடையேயான பொதுத்தன்மைகளுக்கான உத்திகள், இத்தகைய அனுகுமுறையை முன்வைத்த ஹாட்ஸ்ஃபில்டு (Helmut Hatzfeld) பிரெஞ்சு இலக்கியத் திறனாய்வுப் போக்குகளையே மாற்றியமைத்தார்.

ரெனெவெல்லக்கும் ஆஸ்ட்டின் வாரனும் எழுதிய 'இலக்கியக் கொள்கை' எனும் நூலில் 'இலக்கியமும் பிற கலைகளும்' பற்றிய இயலில் இது பற்றி விரிவாகப் பேசுகிறது. இலக்கியத்தை வகைபடுத்தும் பொழுது காலப்பகுதிகளைக் கொண்டு பகுப்பது போல, கலைகளையும் பகுத்துணரலாம் எனவும் அவற்றின் பரிணாமம் பற்றிக் காணும் பொழுது இரண்டிற்குமிடையேயான இணைநிலைகளைக் காட்டிலும் தற்செயலான ஒற்றுமைகளும் விலகல்களுமே அதிகமிருப்பதைச் சுட்டுகிறார்.

'கவிதைக்கும் இசைக்குமிடையே இணைவு நிலவுகின்றது என்பது உண்மை இல்லை. ஆனால் உயர்ந்த கவிதை இசையை நாடுவதில்லை' சிறந்த இசைக்குச் சொற்கள் தேவையில்லை என்கிறார்.

இலக்கியப் படைப்பிற்கும் மெய்ப்பாடுகளை நளினத்துடன் வெளிப்படுத்தும் நடனத்திற்கும் உறவுகள் உண்டு. படைப்பாளியின் உணர்ச்சி வெளிப்பாடுகளின் வாயில்களாக அமையும் இலக்கியத்தில் எண்வகை மெய்ப்பாடுகளும் அமையப்பெறும் தன்மைக்கு இலக்கணம் வகுத்துள்ளார். தொல்காப்பியர் நாட்டிய இலக்கணம் வகுத்த பரத முனிவரின் பரதசாத்திரம் கூறும் இரசக்கோட்பாட்டில் நாடக மெய்ப்பாடுகளை விளக்கப்படுகின்றன. இவற்றை அரிஸ்ட்டாடிலின் கவிதையியல் விளக்கம் நாடகச்சுவை பற்றிய கருத்துகளுடன் ஒப்பிட்டு ஒற்றுமை வேற்றுமைகளை எடுத்துரைக்கும் ஆய்வு தமிழிற்கே உரிய இலக்கியக்கொள்கைகளை முன்னிறுத்திக்காட்ட முனையும்

சங்க இலக்கியப் பாடல்களைக் குழுப்பாடல்கள் (Group poetry) எனக் கருதும் தெ.பொ.மீ அவர்கள் தஞ்சைக் கோபுரம் எவ்வாறு பல சிற்பிகளின் தனித் திறமைகளைப்

பொதுப்பட எடுத்துரைக்கின்றதோ அது போலச் சங்கப்பாடல் களின் தொகுதியும் அக்கவிஞர் குழாமின் மனநிலையை வெளிப்படுத்துவது என்கிறார். தனிநாயக அடிகள் தமிழ்க் கவி தைகள் பல்வேறு அலகுகளால் கட்டப்பட்டவை என்றும் இவ்வலகுகளை ஒன்றின் மேல் ஒன்றாக அமைத்து பாக்களை யாத்திருப்பது சிறுசிறு கூறுகளைக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்ட ஒரு முழு கோபுரம் போன்றது என்பர்.

நுண்கலைகளுக்கும் இலக்கியத்துக்கும் இடையே உள்ள தொடர்பைப் பிறிதொரு நிலையிலும் காண இயலும்

1 இவை பிறப்பதற்கு அடித்தளமாய் விளங்கிய தூண்டுதல்

2 அத்தூண்டலை ஏற்று கலையாகப் பரிணமிக்கச் செய்யும் துலங்கலை வெளிப்படுத்தும் தனித்தன்மை மிக்க படைப்பாளியின் மேதைமை

3 இக்கலை வெளிப்பாடுகளின் ஊடகங்கள்

4 இவ்வெளிப்பாடுகளை அரண் செய்யும் கொள்கைகள் செவ் வியல், புனைவியல், இருத்தலியல் குறியீட்டியல் மீநடப் பியல் போன்ற கலை - இலக்கிய இயக்கங்கள்.

5 கொள்கைகளின் மாறுபாட்டிற்கு ஏற்ப படைப்புகளை வெளிக் கொணரும் ஊடக மாற்றங்கள் என விரித்துக் கொண்டு செல்லலாம்.

அடிக்குறிப்புகள்

1 தமிழண்ணல், ஒப்பிலக்கிய அறிமுகம், ப 135

2 மேலது ப 136

3 M H Abrams, The Minor and the hamp p 33-34

4 மேலது ப 50-51

5 மேலது

6 May Gaither, ''Literature and the Arts'' comparative literature: Method and perspective p 184

7 மேலது ப 185

8 மேலது

9 மேலது

10 Helmut Hatzfeld literature through Arts - P 143-148

11 குளோரியா சுந்தரமதி, இலக்கியக் கொள்கை (மொ.ெப) ப.198

12 தமிழண்ணல் மு.நூ. ப.138

தமிழிலக்கிய ஆய்வில் பெண்ணியக் கோட்பாடு*

பெண்ணியம் (Feminism) என்பது பெண்ணை ஓர் ஆய்வுப் பொருளாக்கிப் பார்க்கின்ற கோட்பாடு ஆகும். ஒடுக்கப்பட்ட பெண்களிடமிருந்து ஒரு சமூகப்பிரச்சனையாக உருப்பெற்று, அதன் ஒரு பரிணாம வளர்ச்சியாக இன்று இலக்கியத் திறனாய்வுக்களத்தில் நுழைந்துள்ளது. எண்பதுகளில் தமிழிலக்கியத்தில் இடம்பெறத் தொடங்கிய இக்கோட்பாடு தொண்ணூறுகளில் எழுச்சி பெற்று உத்வேகத்துடன் வளர்ந்து, 'நவீன இலக்கியத் திறனாய்வுப் பார்வை'யாக ஆக்கம் பெற்றுள்ளது.

பெண்ணியத்தின் தோற்றம்

'Feminism' என்ற ஆங்கிலச் சொல் கி.பி. 19 ஆம் நூற்றாண்டில் முதன் முதலாகப்பயன்படுத்தப்பட்டது என்றாலும், 18ஆம் நூற்றாண்டிலேயே ஆங்காங்கு பெண்விடுதலைச் சிந்தனை எழுச்சி பெற்றிருந்தது. பெண்ணியம் தனி ஒரு கோட்பாடாக வலுப்பெற்றது கி.பி. 19ஆம் நூற்றாண்டில் தான். இக்கோட்பாட்டின் தோற்றம் பற்றி இருவேறு கருத்துக்கள் நிலவி வருகின்றன.

முதலாளித்துவத்திற்கு எதிராக எழுந்த மார்க்சிய வர்க்கப் போராட்டத்தில், ஆதிக்க வெறியர்களை எதிர்க்கும் நோக்கில் அதன் ஒரு பகுதியாக, ஆண் ஆதிக்கத்திற்கு எதிராகவும், பெண் ஒடுக்கு முறைக்கு எதிராகவும் குரல் எழுப்பப்பட்டது. இதுதான் பெண்ணியத்தின் 'வேர்' என்றும், இதிலிருந்துதான் பின்பு 'பெண்ணியம்' தனி ஒரு கோட்பாடாக உருப்பெற்றது என்றும் மார்க்சியப் பெண்ணியவாதிகள் கூறுகின்றனர்.

---

* *முனைவர். இரா. பிரேமா, இணைப்பேராசிரியர், தமிழ்த் துறை, அன்னை தெரசா மகளிர் பல்கலைக்கழகம், கொடைக்கானல்.*

ஆனால், 'pure feminist' என்று சொல்லக்கூடிய தூய பெண்ணியவாதிகள் இருக்கருத்தை ஒத்துக் கொள்வதில்லை. இவர்கள் பெண்ணியம் என்பது, '19ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் மேலை நாடுகளில், பகுத்தறிவுடன் அடிப் படையில் ஆண்களுக்குச் சமமான உரிமைகள் வேண்டிய பெண்கள் எழுப்பிய குரலில் தோற்றம் பெற்றது' என்று கூறிகின்றனர்.

தோற்றம் எதுவானாலும், இக்கோட்பாடு பெண்கள் அமைப்புகளால் (feminist movement) வளர்ந்தது என்பதில் இருவேறு கருத்துக்கள் இல்லை. அவர், பெண்கள் மீது ஏவிவிடப்பட்டிருந்த அடக்கு முறைக்கு எதிராக, தீர்க்கமாக எழுப்பிய குரலே பெண்ணியத்திற்கு எழுச்சியூட்டியது.

பெண்ணியம் - சொற்பொருள் விளக்கம்

'feminism' என்ற சொல்லுக்கு நேர்தமிழ்ச் சொல்லாகப் பெண்விடுதலை இயக்கங்கள் 'பெண்நிலை வாதம்' என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தி வருகின்றனர். இச்சொல் சமூகவியல் நோக்கில் எடுத்தாளப்பட்ட சொல்லாகும். இதனையே கல்வி யாளர்கள (acadamicians) 'பெண்ணியம்' என்ற சொல்லால் குறிக்கின்றனர். 'பெண்நிலை வாதம்' என்ற சொல் பெண் களை ஒரு விவாதப் பொருளாகப் பார்க்கிறது. 'பெண்ணியம்' என்ற சொல் அவளை ஓர் ஆய்வுப் பொருளாக்குகிறது.

பெண்ணியம் விளக்க

'பெண்ணியம்' என்ற கோட்பாடு பெண்ணை நவீன மாக்கும் ஒரு சிந்தனையின் எழுச்சியாகும். இக்கோட்பாடு பரந்த பொருள் எல்லையை உடையது என்பதால், இதை ஒரு வரையறைக்குள் எடுத்துச் செல்வது சிக்கலானது. என்றாலும் கீழ்க்கண்ட வரையறைக்குள் ஓரளவு தெளிவுப் படுத்தலாம்.

பெண்ணியம் என்பது பெண்கள் மீதான வரலாற்று மத/பொருளாதார/ பண்பாட்டு ரீதியான ஒடுக்கு முறையின் அகநிலை உண்மைகளை ஆராய்வது. அதாவது, பெண்கள்

மீதான ஒடுக்குமுறையின் பல்வேறு பரிணாமங்கள், அதற்கான தீர்வுகள், அதை அடைவதற்கான வழிமுறைகள் இவற்றை ஆராய்வதாகும்.

பெண்ணியம் என்பது சமூக/அரசியல்/பொருளாதாரம் அலுவலக அமைப்புகளில் ஆண் மேலாதிக்கத்தை இனம் காட்டுவது.

பெண்ணியம் என்பது சமூகத் தோற்றத்தை ஆராய்வது. அதாவது, தாய்வழிச் சமூக அமைப்பிலிருந்து பின் தந்தை வழிச் சமூக அமைப்பு தோற்றம் பெற்றதையும், அம்மாற்றத்தின் விளைவுகளையும் எடுத்துரைப்பது.

பெண்ணியம் என்பது பெண்கள் சமத்துவம், மதிப்பு என்பதை வீட்டிற்குள்ளேயும் வெளியேயும் பெறுவதற்கானப் போராட்டமாகும்.

பெண்ணியம் என்பது பெண்ணை ஓர் ‘உயிரி’ என சமூகம் அங்கீகரித்து அவளுக்கு ஆணுக்குச் சமமான உரிமையும் சுதந்திரமும் கொடுக்கத்தூண்டும் கொள்கையாகும்.

மேற்கூறிய விளக்கங்களையெல்லாம் ஒன்றுபடுத்திப் பார்க்கும்போது, சமுதாயத்தில் சகல படிநிலைகளிலும் பெண் விடுதலையைக் கோருவதே பெண்ணியத்தில் அடிப்படை என்ற கருத்தாக்கம் விளக்கம் பெறுகிறது.

பெண்ணிய வகைகள்

பெண்ணியக் கோட்பாடு தாம் கொண்ட கொள்கை பிறப்பிற்கேற்ப பல்வேறு வகைகளைக் கொண்டுள்ளது. மிதவாதப் பெண்ணியம் (Liberal Feminism) தீவிரவாதப் பெண்ணியம் (Radical Feminism) மார்க்சியப் பெண்ணியம் (Marxist Feminism) சோசலிசப் பெண்ணியம் (Socialist Feminism) என்பனவற்றை அடிப்படைப் பிரிவுகளாகக் காட்டலாம். நம் நாட்டுச் சூழலுக்கு ஏற்ப வளர்ந்த பெண்ணியக்கோட்பாடு ‘இந்தியப் பெண்ணியம்’ என்று சொல்லப்படுகிறது.

மிதவாதப் பெண்ணியம்

பகுத்தறிவின் அடிப்படையில் தோற்றம் பெற்றது இவ்வகை. ‘கடவுளுக்கு முன் எல்லா மனிதரும் சமம்’ என்ற கொள்கை

யின் அடிப்படையில் பெண்ணுக்கும் ஆணைப் போல எல்லா நிலைகளிலும் சமத்துவம் வேண்டும். (Equal Rights) என்ற கருத்தை முன்வைத்தது மிதவாதப் பெண்ணியம். இதன் அடிப்படையில் பெண் விடுதலை, பெண் சுதந்திரம், சரிநிகர் சமானம் என்பவற்றை இவ்வகை வற்புறுத்தியது. பெண்ணை 'வீட்டை விட்டு வெளியே வா' என்ற இவ்வகைப் பெண்ணியம் கூறவில்லை. மாறாக ஆண் பெண் உறவோடும் குடும்ப அமைப்பை இவர்கள் வரவேற்றனர். ஆனால், அக்குடும்ப அமைப்பு, பெண்ணை. 'அடிமையாக இராதே' 'சம அந்தஸ்தைப் பெறு' என்று வற்புறுத்துகிறது. குடும்ப நிலையில் சுய சிந்தனை சுய முடிவெடுப்பு, சுய தேர்வு இவற்றைப் பெற்று, பரஸ்பர மரியாதையுடன் தனித்துவம் உடையவளாகச் செயல்பட வற்புறுத்துகிறது.

இவ்வகைப் பெண்ணியம் வரலாற்றுச் சிறப்புமிக்க மாற்றங்களை ஏற்படுத்தியுள்ளது. பெண்களுக்குக் கல்வி, சொத்துரிமை, ஓட்டுரிமை, வேலைவாய்ப்பு சமகூலி இவற்றிற்காகப் போராடி, அவற்றைப் பெற்றுத் தந்தது.

தீவிரப் பெண்ணியம் அல்லது தூயப் பெண்ணியம்

இதை நவீனப்பெண்ணியம் (New Feminism) என்றும் சுட்டுகின்றனர். இது சமீப காலத்தில் (எழுபதுகளின் தொடக்கத்தில் மேலை நாடுகளில் தோற்றம் பெற்றுள்ள புரட்சிகர இயக்கமாகும். இது பாலியலை (Sex) அடிப்படையாகக் கொண்டது. இவ்வகையினர் அரசியல் அமைப்புச் சட்டங்களில் வழங்கப்பட்டுள்ள சமத்துவம் நடைமுறையில் பெரிய மாற்றத்தை ஏற்படுத்தாததால், அதை 'காகிதச் சமத்துவம்' என்று கேலி செய்கின்றனர். நடைமுறையில் பெண் உரிமைகளை நிலை நாட்டத் தீவிரமாகச் செயல்பட்டு வருகின்றனர். பெண்களின் உடலியல் கூற்றை அடிப்படையாக வைத்தே ஆண்கள் மேலாண்மை செய்கின்றனர் என்று கருதுகின்றனர். எனவே பாலியல் ரீதியான அடக்குமுறையை எதிர்த்துக் குரல் எழுப்பினர். கருத்தரித்தல், குழந்தைப்பேறு போன்ற உடலியல் சம்பந்தப்பட்ட காரணிகளே பெண்ணடிமைத்தனத்தின் அடிப்படைகள் என்று நம்புவதால் அதற்கு வித்தான திருமணம்,

குடும்பம்என்றசமூகக்கட்டுக்களையும் அதற்கு அடிப்படையான தந்தை வழிச் சமூக அமைப்பையும் வெறுத்தனர். இந்நோக்கில், பாலியல் உரிமை (Sexual Right) கட்டற்ற பாலியல் உறவு (Free Sex), பெண் ஓரினச் சேர்க்கை (Lesbiansim) என்ற இவற்றை வரவேற்றனர். பெண்கள் சமூக மறுவுற்பத்திக் காரணிகளாக (Social Re-production) மட்டுமே மதிக்கப் படுவதை விரும்பாததால், பரிசோதனைக் குழந்தை (Test-Tube baby) போன்ற அறிவியல் மாற்றங்களை விரும்பி வரவேற்றனர். இ கள் பெண் என்று முத்திரை குத்தக் கூடிய வற்றை (Biologic istinction) வெறுத்து 'உள்ளாடை எரிப்பு' (Bra Baring) டத்தினர்.

இவ்வகைப் பெண்ணியவாதிகள் ஆண்கள் அனைவரும் பெண்களுக்கு எதிரிகள் என்ற மனப்பான்மையை வளர்த்துக் கொண்டு, அவர்கள் வெறுத்து ஒதுக்கப்பட வேண்டியவர்கள் என்ற ஓர் அதிதீவிர வெறுப்பு மனப்பான்மையை வளர்த்துக் கொண்டிருந்தனர்.

இயற்கைக்கு மாறான கருத்தோட்டங்களை இவர்கள் கொண்டிருந்ததால், உலக அரங்கில் இவ்வகைப் பெண்ணியம் வரவேற்பு பெறவில்லை. அது மட்டுமன்றி பெண்ணியம் என்றாலே ஆணை எதிர்ப்பது, குடும்பத்தை உடைப்பது என்ற தவறான கண்ணோட்டத்தைச்சமுதாயத்தில் ஏற்படுத்தக் காரணமாக இருந்தவர்களும் தீவிரவாதப் பெண்ணியவாதிகளேயாவர்.

மார்க்சியப் பெண்ணியம்

இது மார்க்சியத்தின் கொள்கையாவ பொதுவுடைமையை அடிப்படையாகக் கொண்டது. பெண்ணடிமைத்தனத்தின் மூலவேர்கள் தாய்வழிச் சமூக அமைப்பு மாறி, தந்தைவழிச் சமூக அமைப்பு ஏற்பட்டதால் கிளைந்தெழுந்தன என்கிறார் எங்கெல்ஸ். பெண்கள் இனவிருத்திக்காகப் பெற்றிருக்கும் உடற்கூறு அமைப்பால், அவர்கள் குடும்பம் என்ற கட்டுக்குள் முடக்கி வைக்கப்பட்டனர் என்றும் ஒருதார மணமுறை (ஒருத்திக்கு ஒருவன் என்ற கோட்பாடு) பெண்ணை மேலும் குடும்ப வட்டத்திற்குள் ஒடுக்கியது என்றும் அவர் எடுத்துரைக்

கின்றார். மார்க்சும், எங்கல்சும் பெண் பொருளாதார ரீதியாக ஆணைச் சார்ந்திருப்பதால்தான் அவள் ஒடுக்கப்படுகிறாள் என்றும், பொருளாதாரக் கொள்கையின் அடிப்படையில்தான் பெண்விடுதலை பற்றிய சிக்கல்களைத் தீர்க்க முடியும் என்றும் கருதினர்.

மார்க்சியப் பெண்ணியவாதத்தை. நவீனப் பெண்ணிய வாதிகள் ஏற்றுக் கொள்வதில்லை. ஏனெனில், பொருளாதாரச் சுதந்திரம் மட்டுமே பெண் விடுதலைக்கு வித்திடும் என்றால் இன்று அநேகப் பெண்கள் ஆணாதிக்கத்திலிருந்து மீண்டிருக்க வேண்டும் என்பது நவீனப் பெண்ணியவாதிகளின் கருத்தாகும்.

சோசலிசப் பெண்ணியம்

மார்க்சியப் பெண்ணியத்தோடு கருத்தளவில் ஒப்புடையது சோசலிசப் பெண்ணியம். தந்தை வழிச்சமூக அமைப்பில் ஆண்கள் பெற்ற சொத்துரிமையே பெண்ணடிமைத்தனத்திற்கு வித்திட்டது என்பது இவ்வகையினரின் வாதமாகும். குடும்பம் என்ற அமைப்பு செல்வத்தைப் பேணும் தளமாக அமைந்து பெண்களை அடிமைப்படுத்தியது. சமூகத்திலும் பெண்கள் எல்லா நிலைகளிலும் ஒடுக்கப்பட்டனர். பெண்களின் உழைப்பை பணி மதிப்பீட்டு அடிப்படையில் தாழ்த்தி, ஆண்களை விட குறைந்த கூலி வாங்குபவர்களாக்கியது முதலாளித்துவம்

இவ்வாறு பெண்கள் குடும்பத்தில் நாள் முழுவதும் செய்யும் வேலைக்குக் கூலியில்லாமலும், வெளியில் உள்ள வேலைக்குக் குறைவான கூலியும் பெற்ற நிலை அவர்களை அடிமையாக்கின. எனவே முதலாளித்துவ அமைப்பே பெண்களை அடிமையாக்கியது என்பது இவ்வகையினரின் தீர்க்கமான கருத்து.

இவர்கள் பெண்ணியம் பற்றிய தீவிரவாதக் கருத்துகளை ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. அதாவது, பெண் சமூக மறுஉற்பத்திக் காரணியாக இருப்பதே அவளது இரண்டாம் பட்ச நிலைக்குக் காரணம் என்பதை ஒத்துக் கொள்ளவில்லை. பெண் இனப்பெருக்கக் காரணி என்ற இயற்கை நியதியை வைத்துக் கொண்டு அதைச் சுற்றி எழுப்பப்பட்டகுழந்தைப்பராமரிப்பு, வீட்டுவேலை, சமையல் போன்ற பூரண இல்லறப்

பொறுப்பிற்கு நிர்பந்தப்படுத்துவது தவறு என்பது மட்டுமே இவர்களது வாதம். ஆண்கள் தங்கள் மனப்பான்மையை மாற்றிக் கொண்டு இல்லற வேலையில் பங்குகொள்ள வேண்டும் என்று சோசலிசப் பெண்ணியவாதிகள் வலியுறுத்துகின்றனர்.

இந்தியப் பெண்ணியம்

மேலை நாடுகளில், பெண்ணியத்தின் தோற்றம் பகுத்தறிவு அடிப்படையில் அமைய, நம்நாட்டில், பெண்ணியம் சமூகச் சீர்திருத்தத்தின் அடிப்படையில் தோற்றம் பெற்றது எனலாம். சமூகச் சீர்திருத்தவாதிகளான ராஜாராம் மோகன்ராய் ஈஸ்வர சந்திரவித்யா சாகர், கேசவ சந்திரசென் போன்றோர் பலதார மண எதிர்ப்பு, சதி ஒழிப்பு, குழந்தை மண எதிர்ப்பு பெண்கல்வி, விதவை மறுமணம், தேவதாசி முறை ஒழிப்பு என்பவற்றை அடிப்படைச் சமூகச் சீர்திருத்தங்களாக முன் வைத்துப்பெண்விடுதலைக்குவித்திட்டனர். சுதந்திரப்போராட்டக் காலத்தில் பாரதியார் பெண் விடுதலைக்காகப் போராடியதும் பாடியதும் இந்திய பெண் விடுதலை வரலாற்றில் ஒரு புதிய சகாப்தத்திற்கு வித்திட்டது. 1950 க்குப்பின், நாடெங்கும் கிளர்ந்தெழுந்த பெண்விடுதலை அமைப்புகள், தன்னார்வ மகளிர் அமைப்புகள் சமத்துவம், விடுதலை ஆகிய இரண்டுக்கும் குரல் எழுப்பிப் போராடிவருகின்றனர்.

இந்தியப் பெண்ணியம் என்பது இந்தியப் பண்பாட்டின் அடித்தளமான குடும்ப அமைப்பைச் சிதைக்கவில்லை; என்றாலும் பெண்கள் குடும்பம் பேணுதலுக்கே உடையவள் என்ற மரபியல் போக்கு மாற்றம் பெற வேண்டும் என்பதையும் பெண்களின் ஆளுமை முக்கியத்துவம் பெற வேண்டும் என்பதையும் வற்புறுத்தி வருகிறது. இதன் அடிப்படையில் சமூக/பொருளாதார/கல்வி/அரசியல்/மத/பண்பாட்டு ரீதியாக நவீனப் பெண்கள் சுயசார்புடையவர்களாக வளர வேண்டும் என்று கூறுகிறது. ‘பெண்மெல்லியள்; வீடே அவளுக்குரிய பாதுகாப்பான இடம்’ என்ற கருத்தாக்கத்தை, தங்கள் பெண்களின் மேல், விலங்காகப் பூட்டியுள்ளனர். இந்திய ஆண்கள் அதை உடைத்தெறிந்துவிட்டு, பெண்களை அடிமையாகப் பார்க்கும் ஆணாதிக்கப் பார்வையை மாற்றி, அவர்

களை மனுசியாகப் பார்க்கும் பார்வையைச் சமுதாயத்தில் ஏற்படுத்தி வருகிறது இந்தியப் பெண்ணியம். மேலும், பெண்ணை, தன் வாழ்வு என்றும் தன் இலக்கு என்றும் சுயமாகச் சிந்தித்துச் செயல்பட, நிஜத்தை எதிர்கொள்ள விழிப்பூட்டி வருகிறது. 'தனி மனித உரிமை'யை நிலைநாட்டுவதையே குறிக்கோளாக உடையது இந்தியப் பெண்ணியம். இந்தியப் பெண்ணியவாதிகள் உள்ளாடை எரிப்பவர்களாகவும், ஆண்களை வெறுப்பவர்களாகவும், குடும்பத்தை உடைப்பவர்களாகவும் தங்களை இனங்காட்டிக் கொள்ளவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

பெண்ணிய அணுகுமுறை

பெண்ணிய அணுகுமுறை என்பது வளர்ந்துவரும் புதியதொரு திறனாய்வுப் பார்வையாகும். இது இலக்கியம், சமூகவியல் வரலாறு, பொருளியல், மானுடவியல், உளவியல், போன்ற அனைத்துக் கலையியல் பொருண்மைகளுக்கும் பொருத்தமானது ஆகும். அத்துடன் இவ்வணுகுமுறை அனைத்துப் பொருண்மைகளின் கோட்பாடுகளையும் மறுபரிசீலனைக்கு உட்படுத்தி. இதுவரைப் புலப்படாத புரிபடாத புதிய பரிணாமங்களை வெளிபடுத்தி வருகிறது.

இலக்கியத்தில் காலந்தோறும் பெண்கள் பெறும் இடம், இலக்கியம் சித்திரிக்கும் பெண்ணியச் சிக்கல்கள், இலக்கியச் சித்தரிப்புக்கும் நடப்பியல் வாழ்வுக்கும் உள்ள முரண்பாடுகள் போன்றவற்றை ஆராய்வது இலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரை பெண்ணிய அணுகுமுறையாக உள்ளது. இதுவரை ஆண்கள் பார்வையில் அலசப்பட்ட இலக்கியங்களைப் பெண்ணியப்பார்வையில் பார்க்கும்போது முரண்பட்ட சமூக உண்மை வெளிப்பாடுகளை எதிர்கொள்ள வேண்டிவரும். அத்துடன் பெண்கள் பற்றி மாறிவரும் சமூக மதிப்புக்களையும் அறிய இயலும்.

தமிழ் இலக்கியத் திறனாய்வில் பெண்ணியப் பார்வை

தமிழிலக்கியத் திறனாய்வில் பெண்ணியப் பார்வையைப் புகுத்தி ஆராய்ந்து வருகிறது அன்னை தெரசா மகளிர் பல்

கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறை. அப்பார்வை தேவைதானா? என்ற எண்ணம் இன்று பல தமிழறிஞர்களின் மனத்தில எழுகிறது. பெண்ணியப் பார்வையினால் என்ன பயன்? என்ற வினாவும் அவர்களிடத்து உண்டு. தமிழிலக்கியத்தில் சில பகுதிகளை எடுத்துக்கொண்டு, அவற்றைப் பெண்ணியத் திறனாய்வுப்பார்வையில் அலசும்போது பெறக்கூடிய புதிய கருத்துக்களை எடுத்து வைத்தால், இவ்வினா அறவே இல்லாமல் போகலாம்

புறநானூற்றிலே ஒரு பாடல். பூதபாண்டியன் மனைவி பெருங்கோப்பெண்டு பாடியது. அவள் தன் கணவன் இறந்த பொழுது, அவன் மீது கொண்ட அன்பால், பிரிவாற்றாமையினால் வருந்தி அப்பாடல் பாடியதாக இதுவரை வந்த ஆய்வுகள் கூறுகின்றன. இப்பாடலையே பெண்ணியப் பார்வையில் பார்க்கும்போது, அக்கால சமுதாயக் கொடுமை தெளிவு பெறும். இப்பாடலை முற்கூறிய திறனாய்வு கருத்தின்படி அமைத்திருந்தால், பாடலில் கணவன் மனைவி அன்பு நிலை ஒருவரியிலாவது சுட்டப்பட்டிருக்க வேண்டும். ஆனால் அவ்வாறு கட்டப்படவில்லை. மாறாக, கைம்மை நோன்பின்' அவலம் பேசப்படுகிறது. கணவன் இறந்தபின்,

> 'அணில்வரிக் கொடுங்காய் வாள்போழ்ந் திட்ட
> காழ்போ னல்விளர் நறுநெய் தீண்டா
> தடையிடைக் கிடந்த கைபிழி பிண்டம்
> வெள்ளெட் சாந்தோடு வல்சியாகப்
> பரற்பெய் பள்ளி பயின்று' (புறம் 246)

கைம்மை நோற்க வேண்டும்; அதைவிட ஈமத்தீயில் இறப்பது மேல் என்று பெருங்கோப்பெண்டு பாடுகிறாள்.

கணவனின் இறப்புக்குப் பின் பெண்கள் நற்சோறு விடுத்து, நீர்சோறும் எள் துவையலும் புளியிட்டு செய்யப்பட்ட வேளைக்கீரையும் மட்டுமே நாள் தோறும் உண்ண வேண்டும்; வெறுந்தரையில் படுத்துறங்கவேண்டும். கூந்தலைக் கொய்துவிட வேண்டும் (புறம் 25:12-14); அணிகலன்களைத் துறக்க வேண்டும் (புறம் 250:4, 271:18) சுளகு போன்ற சிறிய இடத்தில் வாழ வேண்டும் (புறம்:249:12) என்றெல்லாம்

பல்வேறான கொடுமைகளுக்கு உட்படுத்தப்பட்டனர். பெருங் கோபெண்டு போல, பல பெண்கள் இக்கொடுமைகளுக்குப் பயந்து உயிர் துறந்ததையும் புறம் 62வது பாடல் எடுத் துரைக்கின்றது. நாள்தோறும் கைம்மை நோற்று, பனிநீர் மூழ்கி (புறம்:62:14) உணர்ச்சிகளைக் கொல்லுதைவிட இறப் பது மேல் எனக்கருதி தங்கள் கணவன் மார்பகம் பொருந்தி உயிர் விட்டிருக்கின்றனர்.

இப்படியாக, கைம்மைப் பற்றிய சங்கப் பாடல்களைத் தொகுத்து காணும்போது, அக்காலத்தில் 'கைம்மை' என்ற பெயரில் நடந்த கொடுமையையும், அதைச் சகியாதப் பெண்கள் சாவுக்குத் துணிந்த அவலத்தையும் இனம் கண்டு கொள்ள முடிகிறது. இதனடிப்படையில் பெருங்கோப் பெண் டின் பாடலை ஆராய்ந்தால் அப்பாடலின் அவலம் சமுதாய அவலமாக ஒலிப்பதைக் கேட்கலாம்.

சிலப்பதிகாரத்தைப் பெண்ணிய நோக்கில் ஆய்வு செய் யும்போது, இதுவரை ஆய்வு உலகில் இருந்த கருத்து மறுக் கப்படும் நிலை வருகிறது. சிலப்பதிகாரத்தில் கண்ணகி, மாதவி என்ற இருபாத்திரங்களும் இங்கு ஆய்வுக்கு உட்படுத்தப்படு கின்றனர். 'கண்ணகி' தன் கணவன் கோவலன், மாதவியிடம் சென்ற பொழுது, அவன் செய்கை தவறுடையது என்று சுட்டிக்காட்டவில்லை. அவன் 'குலம் தரும் வான் பொருள் தொலைத்த போதும்' அவனைத் தடுக்கவில்லை. அவன், மாதவியை வெறுத்துத்திரும்பியபோது, 'சிலம்புளது கொண்ம', என்று தன் பொருளை 'முதல்' ஆக எடுத்துக் கொடுத்தது, அவன் செய்த செய்கையை நியாயப்படுத்துவது போல் அமை கிறது; அதாவது, கற்புக்கரசி என்பவள் கணவன் எந்த தவறு செய்தாலும் சுட்டிக் காட்டக்கூடாது. அவன் கூன், குருடு செவிடு, கயமை, ரோகியாக இருந்தாலும் அவனோடு வாழ வேண்டும், அவன் செய்த அநியாயங்களுக்குத் (நளாயினியை அவள் கணவன் தாசி வீட்டுக்குக் கட்டிப் போகச் செல்வது) துணை போக வேண்டும் என்று சமுதாயம் விடுத்த கட்டுப் பாட்டுக்குக் கண்ணகி தன்னை அடிமையாக ஆட்படுத்திக் கொண்டாள்; ஆண் மேலாண்மைக்குத் துணை நின்றாள் என்று அவளைக் குற்றம் சாட்டுகிறது.

இதே பெண்ணிய நோக்கு, கண்ணகி தன் கணவன் அநியாயமாகக்கொலை செய்யப்பட்டான் என்றவுடன் வீறிட்டு எழுந்து, மன்னனிடத்துச் சென்று வாதிட்டு நீதியை நிலை நாட்டும் போது, அவளைப் 'பெண் விழிப்புணர்ச்சிக்கு' வித்திடுபவளாக இனங்காட்டுகிறது.

மாதவி பாத்திரத்தைப் பெண்ணிய நோக்கில் ஆய்வு செய்யும்போது, அப்பாத்திரம் உயர்வுப் பெறுகிறது.

மாதவியும் கோவலனும் இந்திரவிழாவின்போது, கடற்கரையில், கானல்வரிபாடுகின்றனர். கோவலன் தான் 'ஆண்' என்ற மேலாதிக்க வெறியின் காரணமாக

கங்கை தன்னைப் புணர்ந்தாலும்
புலவா தொழிதல் கயற்கண்ணாய்
மங்கை மாதர் பெருகற்பென்
றறிந்தேன் வாழிக் காவேரி'

(சிலம்பு:கானல்: 2

என்ற பாடல் இசைக்கிறான். அதாவது, 'நான் ஆண்; நான் வேறொரு பெண்ணோடு கூடி மகிழ்ந்தாலும் மனைவியாகிய நீ எனக்கு ஆட்பட்டு அடங்கிப்போக வேண்டும்' என்று பாடுகின்றான். அவ்விடத்தில் மாதவி அதே தொனியில் பதில் தருகிறாள்.

'மருங்குவண்டு சிறந்தார்ப்ப மணிப்பூ ஆடை அதுபோர்த்துக்
கருங்கயற்கண் விழித்தொடங்கி நடந்தாய் வாழி காவேரி
கருங்கயற்கண் வழிதொடங்கி நடந்தவெல்லாம் நின்கணவன்
திருந்து செங்கோல் வளையாமை அறிந்தேன் வாழி காவேரி'

(சிலம்பு: கானல்: 25)

என்ற பாடலில், 'காவேரியே! உன் நன்னடத்தைக்குக் காரணம் உன் கணவனாகிய சோழ மன்னன் ஏற்றிய வளையாத செங்கோலாகும்' என்று கூறுவதன் மூலம், பிற பெண்களிடம் செல்லாத சோழனின் பேராண்மையைப் புகழ்கின்றாள். இதன் மூலம் கோவலனின் நடத்தையை மறைமுகமாகச் சாடுகிறாள். மாதவி. இவ்விடத்தில் மாதவி பாரதியார் சுட்டிய புதுமைப் பெண்ணாகக் காட்சியளிக்கிறாள். 'கற்பு' பெண்

ணுக்கு மட்டுமா வேண்டற்படுவது; ஆணுக்கும் அது வேண்டற்படுவதுவே, எனவே, ஆண் தனக்கு ஒழுக்கக் கட்டுப்பாடு இல்லை என ஆர்ப்பரிக்கும்போது, பெண் அதைச் செவியுற்று நாகரிகப் கருதிப் பதில் உரைக்காது இருந்தால், அக்கருத்தை அமோதிப்பதுபோல் அமைந்துவிடும். எனவே, பெண் என்பவள் ஆண்களிடத்துத் தவறு கண்ட இடத்தில் சுட்டிக் காட்டுதல் வேண்டும். மாதவி அந்த நோக்கில்தான் அப்பாடலைப் பாடியுள்ளாள்.

மாதவி பரத்தைக் குலப்பெண்; அதனால்தான் அப்படிப் பாடினாள் எனக்கூறுவது தவறாகும். அவள் பரத்தையர் குலப் பெண்ணாகப் பிறந்தும் அப்படி வாழவில்லை. கோவலனைப் பிரிந்தாலும் அவன் நினைவாகவே வாழுகிறாள். அவன் இறப்புக்குப்பின் துறவு பூணுகிறாள். எனவே, ஆணின் ஆதிக்க மனப்பான்மையைத் தகர்க்க மாதவி எடுத்த முயற்சி, பெண்ணினப் பார்வையில், அவளை ஒரு புதுமைப் பெண்ணாக இனங்காட்டுகிறது.

பாரதிதாசனின் 'குடும்ப விளக்கு' இலட்சிய தலைவியை இனங்காட்டியதாக இதுவரை வந்த ஆய்வுகள் கூறுகின்றன. ஆனால், பெண்ணியநோக்கு, ஆண் மேலாண்மையை பெண் ஒடுக்கு முறையை இனங்காட்டுவதாகக் கூறுகிறது.

ஒரு பெண் அதிகாலை எழுந்தது முதல் நடு இரவு தூங்கும் வரை அயராது உழைக்கிறாள். கணவனுக்குத் தாதியாக. தோழியாக, துணைவியாக, மாமியார் மாமனாருக்கு நல் மருமகளாக, மருத்துவச்சியாக, குழந்தைகளுக்குத் தாயாக ஆசிரியையாக எனப் பங்கு நிலை வகிக்கிறாள். தனக்காகவே அவள் வாழவில்லை. பிறருக்காகவே வாழ்கிறாள். அவளுக்கென்று ஒரு மனம் இல்லை. இயக்கம் இல்லை. குடும்பத்துக்காகவே இயங்குகிறாள். இலட்சிய மனைவியின் இயல்பு இது எனச் சமுதாயம் இனங்காட்டியது போலியானதாகும். இது காலங்காலமாக இருந்து வருகின்ற பெண் ஒடுக்குமுறையை, உழைப்புச் சுரண்டலை இனங்காட்டுகிறது. ஒரு பெண் பல பங்குநிலை வகிப்பதுடன் சமையல் வேலையுடன், கொத்து வேலை, தையல் வேலை, தச்சு வேலை, கடை வேலை, (கணவனுக்குத் துணையான) போன்றவைகளையும் செய்ய

வேண்டும். இவ்வேலைகளுக்கு இடையில் கணவன் விரும்பும் போதெல்லாம் மனம் கோணாமல் பாட வேண்டும். பெண் என்பவள் இவ்வாறு பல அவதாரங்களை ஒருங்கே எடுக்க வேண்டும் என ஆண் சமுதாயம் எதிர்பார்க்கிறது. இதுதான் 'பதிவிரதா தர்மம்'. இதுதான் 'கற்புக்கரசி'க்கு அழகு என அவளைக் காலம் காலமாக 'மூளைச் சலவை செய்து வந்துள்ளது. பெண் இனத்தைப் போற்றுகின்ற பாரதிதாசன் கூட இந்த இடத்தில் ஆண் ஆதிக்கத்தில் பிரதிநிதியாக காட்சியளிக்கிறார்.

முடிவுரை

'பெண்ணிய அணுகுமுறை' ஆண் சமுதாயத்தையும் பழைய திறனாய்வுப் போக்குகளையும் குற்றம் சாற்றவில்லை. மாறாக உண்மைச் சமுதாய நிலையை, இலைமறைக் காயாக மறைந்திருக்கும் சமுதாய அழுக்குகளை வெளிப்படுத்துகிறது. இதுவரை இருந்த திறனாய்வுப் போக்குகளிலிருந்து மாறுபட்டு பெண்ணிய அணுகுமுறை இலக்கியத்தைச் சமுகம் சார்ந்ததாக நோக்குவதால் இஃது இனிவரும் புதிய இலக்கிய உருவாக்கங்களைப் பயன்படுத்தக்கூடும் என எதிர்பார்க்கலாம். ஆய்வு உலகம், மாறிவரும் ஆய்வுப் போக்குகளுக்கும், நவீனத்துவத்திற்கும் தம்மை ஆட்படுத்திக் கொள்ளாவிடில் பின் தங்கிவிடும் என்பது உறுதி.

துணை நூல்கள்

1. Feminist Theory, A Critique of Ideology - Nanneri O.Keohane (Ed), The Harvester Press, Great Britan, 1982.
2. Women and Society in India. Neera Desai & Maithreyi Krishnaraj, Ajantha Pubiications, Delhi, 1987.
3. Feminist Criticism, Maggie Humm, The Harvester Press, Great Britan, 1986.
4. A feminist Dictionary, Cheris Kramarae and Paula A. Treichler, pan doza press. Bostom, 1985.

தமிழாய்வில் தகவல் சேகரிப்பும் பதிவும்*

மேலை இலக்கியத் திறனாய்வுக் கொள்கைகளின் தாக்கத்தினால் தமிழிலக்கியத்திறனாய்வில் ஏற்பட்ட மாற்றங்கள், பல பரிமாணங்களுடன் இன்று விரிவடைந்துள்ளன. அறிவியல் வளர்ச்சி காரணமாகத் தகவலில் (Information) தோன்றியுள்ள மாற்றங்கள், தகவல் உருவாக்கம் மற்றும் வெளியீட்டில் வளர்ச்சியைத் துரிதப்படுத்தியுள்ளன. புறநிலைக்காரணங்களினால், மூலநூலின் பிரதியானது, புதிய பொருள் தரும் வகையில் அச்சடிக்கப்பட்டு வெளிடப்படுகின்றது. பொதுக் கருத்தியலை உருவாக்கும் வகையில் செய்தி நிறுவனங்கள், இதழ்கள், வானொலி மற்றும் வானொளி போன்ற தகவல் தொடர்புக் கருவிகள் ஒருங்கிணைந்து செயல்படுகின்றன. மேலும் இன்றைய சமூக அமைப்பு காரணமாகப் பெருகி வரும் படித்த நடுத்தர வர்க்கத்தினரின் எண்ணிக்கை கடந்த சில பத்தாண்டுகளில் பல மடங்கு பெருகியுள்ளதால், தமிழாய்வில் பெரும் வீச்சான எழுச்சி தோன்றியுள்ளது. அகலமாகவும், ஆழமாகவும், செயற்படும் தமிழாய்வின் பரப்பு, அண்மைக்காலத்தில் இளம் ஆய்வாளரின் பார்வை புலனுக்கும் அப்பால் பரந்துள்ளது. முதன்மைச் சான்றுகள் மற்றும் துணைமைச் சான்றுகளுக்காகத் தரவுகள், ஆய்வு மூலங்கள், புள்ளி விவரங்கள் சேகரிப்பதில், ஆய்வுலகப் பரப்பு மற்றும் போதிய நூலக வசதியின்மை காரணமாக ஆய்வாளர் அல்லல்படும் நிலையேற்பட்டுள்ளது. அறிவியல் மற்றும் தொழில் நுட்பத் துறைகளுடன் ஒப்பிடுகையில் கலைத்துறைகளில் தகவல்வெளியீடு மிகக் குறைவெனினும், தகவல் சேகரிப்பு மற்றும் பதிவென்பது இன்னும் முறைப்

---

* ந. முருகேசபாண்டியன், நூலகர், க.செ. கல்லூரி, மேலைச்சிவபுரி.

படுத்தாமலே உள்ளது. குறிப்பாகத் தமிழ் தொடர்பான ஆவணங்களை இன்னும் முறையாகச் சேகரித்தல் மற்றும் பதிவு செய்தல் நடைபெறவில்லை. தமிழ் ஆவணங்கள் இந்தியா, ஸ்ரீலங்கா, சிங்கப்பூர், மலேசியா, அமெரிக்கா, கனடா, தென்னாப்பிரிக்கா, ஆஸ்திரேலியா, மொரிஷியஸ், பிரான்ஸ், ஜெர்மனி, சுவிட்சர்லாந்து போன்ற பல நாடுகளில் வெளியிடப்படுகின்றன. இந்தியாவைத் தவிர உலகின் பிற பகுதிகளிலுள்ள நாடுகளில் கணிப்பொறியின் மூலம் பலதரப் பட்ட தமிழ் ஆவணங்கள் வெளியிடப்பட்டாலும், அவை பதிவு நோக்கில் காக்கப்படாத நிலைதான் உள்ளது. இந் நிலையில் தமிழாய்வை முழுமையானதாகவும், தரமுள்ளதாக வும் ஆக்கிட நவீன அறிவியல் தொழில் நுட்பத்தினைப் பயன் படுத்திக்கொள்வது குறித்து இங்கு விளக்கப்படுகிறது.

தகவல் மூலங்களின் வளர்ச்சி நிலை

தமிழாய்வைப் பொறுத்தவரை கருத்தியலடிப்படையில் ஆய்வுகள் குறித்தும், பருண்மையான நிலையில் ஆய்வு மூலங்களின் சேகரிப்பு மற்றும் பதிவு குறித்தும் சிந்திக்க வேண்டிய தேவை உள்ளது. ஓலைச்சுவடிகள், பட்டயங்கள் மற்றும் கல்வெட்டுக்களுக்குப் பின்னர் அச்சடிக்கப்பெற்ற நூற்களின் பயன்பாடு கி.பி. 16 - ஆம் நூற்றாண்டில்தான் தொடங்குகிறது. எனினும் கி.பி. 19-ஆம் நூற்றாண்டில் பிற் பகுதி வரை தமிழ் ஆவணங்கள் வெளியீட்டில் தேக்கநிலை தான் நிலவியது. முதல் உலகப்போருக்குப் பின்னர், கல்வி யறிவு பெற்ற தமிழர்களின் எண்ணிக்கை அதிகரிப்பு மற்றும் கேளிக்கைப் பயன்பாட்டு ஆய்வுகள் காரணமாகத் தமிழ் ஆவ ணங்கள் வெளியீட்டில் தோன்றிய வேகமானது இன்றுவரை

பல மடங்கு பெருகியுள்ளது. ஆனால் ஆவணங்களின் பதிவானது மிகச் சிறிய அளவில் தான் நடைப்பெற்று உள்ளது.

தமிழாய்வின் நிலை

தமிழ்மொழி மற்றும் இலக்கிய ஆய்வினை, கல்வி ஆய்வுகள், தனித்திறனாய்வுகள் மற்றும் கேளிக்கைப் பயன் பாட்டு ஆய்வுகள் என மூன்றாகப் பிரிக்கலாம். பல்கலைக் கழகங்கள், ஆய்வு நிறுவனங்கள், கல்லூரிகள் போன்ற கல்வி நிறுவனங்களில் பிஎச்.டி., எம்ஃபில்., டி.லிட் போன்ற பட்டங்கள் பெறுவதற்காகச் செய்யப்படும் ஆய்வுகள், பெரும்பாலும் 'ஆய்வு நெறிமுறை' என்ற சட்டகத்திற்குள்ளாகவே அடங்கியிருக்கும். ஆய்வாளரின் சுயசிந்தனை மற்றும் முயற்சியெல்லாம் வடிகட்டப்பட்டு, தீவிரத்தன்மையற்று, பட்டம் பெறுவதற்கான ஊடகமாக பல ஆய்வேடுகள் வெளி வருகின்றன. சுயவாழ்க்கையில்வருமானத்திற்காகப்பிறதொழில் செய்யும் திறனாய்வாளர்கள், சுய ஆர்வம் மற்றும் இலக்கிய விருப்பம் காரணமாகத் தீவிர பிரக்ஞையுடன் வெளியிடும் ஆய்வுக் கட்டுரைகள் ஆழமானவையெனினும் மக்களிடையே தொடர்ந்த கவனிப்பு அற்றனவாகவே உள்ளன. அரசியல், மொழி மற்றும் சமயம் சார்ந்து கேளிக்கை மற்றும் பயன் பாட்டு நோக்கில் எழுதப்படும் இலக்கியத் திறனாய்வுகள் வாசகரிடையே பொதுக் கருத்தியலை வலிந்து உருவாக்கு வதற்காக எழுதப்படுவன ஆகும். இத்தகைய மூன்று வகைப் பட்ட திறனாய்வு ஆவணங்கள் தமிழில் பல்கிப்பெருகி யுள்ளன. அதே நேரத்தில் படைப்பிலக்கிய நூற்கள் வெளியீடானது பல மடங்கு கூடியுள்ள நிலையேற்பட்டுள்ளமையும் கருத்தில் கொள்வது அவசியம் ஆகும்.

பொதுவாகத் தகவல் மூலங்களின் வகைகள் பின்வருமாறு :

தகவல் மூலங்கள்

- ஆவண மூலங்கள்
- ஆவணமற்ற மூலங்கள்

முதன்மைச் சான்றுகள்

1. இதழ்கள் (மூலப்படைப்புக்களுடன் வெளிவருவன)
2. ஆய்வறிக்கைகள்
3. கருத்துப்பதிவுகள்
4. அரசு அலுவலக வெளியீடுகள்
5. மூல நூற்கள்

துணைமைச் சான்றுகள்

1. இதழ்கள் (திறனாய்வு தொடர்புடைய கட்டுரைகளுடன் வெளிவருவன)
2. ஆய்வுச்சுருக்கங்கள்
3. பார்வை நூற்கள்
   - (அ) கலைகளஞ்சியம்
   - (ஆ) அகராதிகள்
   - (இ) கையேடுகள்
   - (ஈ) அட்டவணைகள்
4. நூற்கள்
5. அறிக்கைகள்
6. பாடநூற்கள்

மூன்றாம் நிலைச்சான்றுகள்

1. ஆண்டுப் புத்தகங்கள்
2. துணைநூற்பட்டியங்கள்
3. மூலநூலுக்கான வழிகாட்டிகள்

இத்தகைய தகவல் மூலங்கள் வழியாக வெளியிடப்படும் தமிழ் ஆவணங்களின் தன்மை கட்டுப்பாடற்ற நிலையிலுள்ளது. இந்நிலையில் தமிழாய்வில் புதிதாக நுழையும் ஆய்வாளர், பல காத்திரமான பிரச்சனைகளை எதிர்கொள்ளும் நிலையேற்பட்டுவிடுகிறது.

தமிழ் ஆய்வு மூலங்களின் பரவல் நிலை

பிரிட்டன் மற்றும் பிரான்சின் குடியேற்ற நாடாக இந்தியா இருந்தமையால், கி.பி. 1947க்கு முற்பட்ட பல முக்கியமான தமிழ் ஆவணங்கள் லண்டன் மற்றும் பாரிசிலுள்ள ஆவணக் காப்பகங்களில் உள்ளன. மேலும் பல்வேறு காரணங்களுக்காக உலகமெங்கும் புலம் பெயர்ந்து வாழும் தமிழர்கள், தற்சமயம் வாழ்கின்ற நாடுகளில் நூலகங்களின் தமிழ் ஆவணங்கள் உள்ளன. அதேபோல் இந்தியாவின் பிற மாநிலங்களிலும் தமிழ் ஆவணங்கள் பரவிக்கிடக்கின்றன. இந்தியாவிலுள்ள பல பல்கலைக்கழகங்களில் உள்ள தமிழ்த்துறையில் நடைபெறும் ஆய்வுகள், மற்றும் மேலை நாடுகளில் உள்ள பல பல்கலைக்கழகங்களில் தமிழ் தொடர்பாகப் பிற மொழிகளின் வாயிலாக நடத்தப்படும் ஆய்வுகள் எனத் தமிழ் ஆய்வு மூலங்கள் உலகமெங்கும் உள்ளன.

தமிழ்மொழி, தமிழ் இலக்கியம், தமிழர் தொடர்பாக உலகின் பல பகுதிகளிலிருந்து இதழ்கள் வெளிவருகின்றன. குறிப்பாகப் புலம் பெயர்ந்து வாழும் ஈழத் தமிழர்கள், கணிப்பொறியின் துணையினால் நூற்றுக்கணக்கான இதழ்களை வெளியிட்டு வருகின்றனர்.

எனவே உலகமெங்கும் பரவிக்கிடக்கும் தமிழ் ஆவணங்களைப் பற்றிய அறிமுக அறிதல்கூட இல்லாதநிலையில் முழுமையைத் தேடும் இன்றையத் தனியொரு ஆய்வாளனுக்கு ஏற்படும் சிக்கல்கள் இல்லாத நிலையில் நவீன அறிவியலின் மூலம்தான் தீர்க்கப்படும் வாய்ப்பு உள்ளது.

ஆய்வேடுகள்

பல்கலைக்கழகங்கள் மற்றும் கல்லூரிகளில் இதுவரை நடைபெற்ற தமிழ் ஆய்வுகள் தொடர்பான ஆய்வேடுகளின்

நூற்பட்டியல்கள் முழுமையான அளவில் அமையவில்லை. அதே போல் ஆய்வேடுகளின் ஆய்வுச் சுருக்கங்கள் (Research Abstracts) பணியானது இன்னும் தொடக்க நிலையிலே உள்ளது. இந்நிலையில், ஒரு குறிப்பிட்ட துறையில் ஆய்வு செய்யத் திட்டமிடும் ஆய்வாளருக்கு, அத்துறையில் இதுவரை நடைபெற்றுள்ள ஆய்வுகள் குறித்து அறிய வாய்ப்பில்லாத நிலையே உள்ளது. எனவே அவர் திட்டமிடும் ஆய்வு குறித்து பருண்மையாக கருதுகோளினை வகுப்பதில் சிக்கல் உண்டாகிறது. இதனால் தான் தமிழ்நாட்டில் வெவ்வேறு இடங்களிலுள்ள ஆய்வு மையங்களில் ஒரே நேரத்தில் ஒரே தலைப்பின் கீழ் முனைவர் பட்டத்திற்காக, நான்கைந்து ஆய்வாளர்கள் ஆய்வு மேற்செய்யும் நிலைமையேற்பட்டு விடுகிறது. இத்தகைய ஆய்வுகளினால் ஆய்வாளருக்கு முனைவர் பட்டம் கிடைக்கிறது என்பதனைத் தவிர வேறு சிறப்பில்லை. இந் நிலைமையை மாற்றிட முனைவர் பட்ட ஆய்வேடுகளின் நூற்பட்டியலும், ஆய்வுச்சுருக்கங்களின் பட்டியலும் தயாரிக்கப்படுவதுடன், ஒவ்வொரு ஆண்டும் அண்மைக்கால ஆய்வுகள் குறித்த தனித்த நூற்பட்டியலும் தயாரிக்கப்பட்டு வெளியிடப்படல் வேண்டும்.

ஆய்வுக் கட்டுரைகள்

மூல நூல்கள் தொடர்பான ஆய்வறிஞர்களின் ஆய்வுக் கட்டுரைகள் பெருமளவில் இதழ்கள் அல்லது கருத்தரங்கக் கட்டுரைத் தொகுப்புகள் அல்லது தனி நூலாக வெளியிடப்படுகின்றன. தனி நூலாக வெளிவந்துள்ள ஆயிரக்கணக்கான கட்டுரைத் தொகுப்புக்களின் தன்மை மற்றும் அளவு காரணமாக ஆய்வாளருக்குச் சிக்கல் தோன்றுகிறது. ஒரு ஆசிரியரின் கட்டுரைத் தொகுப்பினுள், இலக்கணம், புதுக் கவிதை, சிற்றிலக்கியம், நாவல் என துறை தொடர்பான கட்டுரைகள் அடங்கியுள்ளன. மேலும் சில ஆய்வாளர்கள் இணைந்து வெவ்வேறு இலக்கிய வகைகளில் எழுதிய கட்டுரைகள், ஒரே கட்டுரைத் தொகுப்பு நூலக வெளியிடப்படுகின்றன. ஆய்வுக்கோவை, இளவேனில், பரல்கள், தேடல் போன்ற ஆய்வாளர் மன்றங்கள் நூற்றுக்கணக்கான கட்டுரைகளைத் தொகுத்து ஆண்டுதோறும் கட்டுரைத்தொகுப்புக்களை வெளியிடுகின்றன. பள்ளி, கல்லூரி மாணவர்களின்

பாடத்திட்டத்தில் இடம் பெறுவதற்காக மேலோட்டமாக எழுதப்பெற்ற கட்டுரைத் தொகுப்புக்கள் நூற்றுக்கணக்கில் தமிழில் வெளியாகியுள்ளன. இத்தகைய கட்டுரைத்தொகுப்புக் களைத் தேடிக் கண்டறிந்து, படித்து. தனது ஆய்வினுக்குத் தொடர்பான செய்திகளைத் தேடிக்கண்டுபிடிப்பது என்பது ஒரு தனிப்பட்ட ஆய்வாளருக்கு இயலாத செயலாக உள்ளது. இதுவரை வெளியாகியுள்ள கட்டுரைத்தொகுப்புக் களின் மதிப்பு, நம்பகத்தன்மை, காலங்கடந்த தன்மை, போன்றனவற்றை வரையறுப்பது தனிப்பட்ட ஆய்வாளரால் செய்ய முடியாத நிலையில், அவரது ஆய்வென்பது முழுமை யடைவது இயலாது. எனவே இத்தகைய கட்டுரைகளின் தரம், மதிப்பு.உண்மை மற்றும் கால அடிப்படையில் மதிப் பிடப்பெற்று ஆய்வுச் சுருக்கத்துடன் நூற்பட்டியலிடப்பட வேண்டியது அவசியமாகும். அதேபோல சில கருத்தரங்கு களில், வாசிக்கப்பெறும் கடடுரைகள் உருட்டச்சு ஆவண மாகத் தொகுக்கப்பெறுகின்றன. அவை விலைக்குக் கிடைப்ப தில்லை. எனினும் அவை தொகுக்கப்பெற்று, நூற்பட்டிய லிடப்படுவதன் மூலம் ஆய்வாளர் பயன் அடைய வாய்ப்புள்ளது.

இதழ்கள்

ஆய்வறிஞர்கள், கண்டறிந்த உண்மைகள் மற்றும் ஆய்வு முடிவுகள் உடனுக்குடன் இதழ்களில்தான் வெளியிடப் படுகின்றன. எனவே ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கிய வகையில் அண்மைக்காலத்தில் தோன்றியுள்ள மாற்றங்களைக் கண்டறிய வேண்டுமெனில் இதழ்களைத்தான் ஆய்வாளர்கள் நாடவேண்டியுள்ளது. மிகப் பழமையான செந்தமிழ், செந்தமிழ்ச்செல்வி போன்ற ஆய்வு இதழ்களில் ஆயிரக்கணக் கான கட்டுரைகள் இது வரை வெளியிடப்பட்டுள்ளன. இத்தகைய இதழ்களைத் தொகுத்துக்காண்பது சிரமம். மேலும் அனைத்து இதழ்களையும் வாசித்து, தனது ஆய்வு தொடர் பான செய்தியைச் சேகரிப்பது, குறிப்பிட்டகால எல்லைக்குள் ஆய்வு செய்யும் தனிப்பட்ட ஆய்வாளருக்கு இயலாது. ஆய் விதழ்களில் வெளியாகியுள்ள கட்டுரைகளை, மதிப்பு மற்றும்

தரத்தின் அடிப்படையில் தேர்ந்தெடுத்து, நுண்மையான பிரிவுகளாகப் பகுத்து அகர வரிசை மற்றும் பொருள் பட்டியல் செய்தல் அவசியமானதாகும்.

விரிந்து வரும் ஆய்வுப் பரப்பு

தொடக்க காலத் தமிழாய்வில் பண்டைய இலக்கண, இலக்கியங்களைப் பற்றிய கருத்துக்களைக் கட்டுரையாக்குவதுதான் ஆய்வெனக் கருதப்பட்டது. நாளடைவில் தற்கால இலக்கியங்களும் ஆய்வுப் பொருளாயின. தொடக்கத்தில் தூய நிலையில் இருந்த தமிழாய்வில் மாற்றமேற்பட்டு 'மொழியியல்' அடிப்படையில் இலக்கணம் மற்றும் இலக்கியத்தை ஆய்வு செய்வது ஏற்றுக்கொள்ளப்படும் நிலையேற்பட்டது. தொடர்ந்து தமிழாய்வென்பது பல்வேறு பிற துறைகளை உள்ளடக்கியதாக விரிவடையத் தொடங்கியது. நாட்டுப்புறவியல், மக்கள் தகவல் தொடர்பியல், கல்வெட்டியல் நுண்கலைகள், திரைப்படம், நிகழ்கலைகள், மொழி பெயர்ப்பியல், சுவடியியல் கோயிற்கலைகள், தொல்பொருள் ஆய்வு, இதழியல், சமயம், மெய்யியல், அளவையியல், சமூகவியல், மானுடவியல், வரலாறு, ஒப்பிலக்கியம் போன்ற பல்வேறு துறைகளைத் தமிழுடன் தொடர்பு படுத்தி ஆய்வு செய்யும் போக்கு தோன்றியுள்ளமையால் பல்துறை ஒருங்கிணைந்த ஆய்வுகள் (Inter disciplinary research) இன்று பெருகி வருகின்றன. எனவே ஆய்வாளருக்கு ஆய்விற்கான மூலங்களைத் தமிழைத்தவிர, பிறதுறைகளிலும் தேடவேண்டிய நிலைமை புதிதாகத் தோன்றியுள்ளது. தமிழ்தொடர்பான பிற துறை ஆவணங்களின் சேகரிப்பும் மற்றும் பதிவாக்கலும் இன்றைய தமிழாய்வுக்குத் தேவையானதாகிவிட்டன.

கொள்கைகள் மற்றும் உத்திகள்

தொடக்காலத் தமிழாய்வுகள், இலக்கணக்கோட்பாட்டு அடிப்படையில் சங்க இலக்கியத்தையும், காப்பியக் கோட்பாட்டு அடிப்படையில் சிற்றிலக்கியங்களையும் ஆய்வு செய்யும் வரையறைக்குட்பட்ட ஆய்வாகவே விளங்கின. இத்தகைய கோட்பாடுகள் தற்கால இலக்கியங்களுக்குப்

பொருந்தி வராத காரணத்தினால், மேலை நாட்டினரின் இலக்கியக் கொள்கைகள் மற்றும் உத்திகள் அடிப்படையில் ஆய்வு செய்யும் போக்குத் தோன்றியது. நாளடைவில் இத்தகைய ஆய்வு முறைகள் வலுப்பெற்று விட்டன.

கருத்தியல் அடிப்படையில் இலக்கியத்தைத் திறனாய்வு செய்ய உளவியல், இருத்தலியல், மிகை நடப்பியல், அந்நியமாதல், பொதுவுடமை, சோசலிசம், காந்தியம், பெரியாரியம் போன்ற கொள்கைகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. இலக்கிய உத்தி அடிப்படையில், படிமம், குறியீடு, இருண்மை, உவமை போன்றன இலக்கியத்தை ஆய்வு செய்ய உதவுகின்றன. இந்நிலையில் ஆய்வாளர், தமிழாய்வு தவிர கொள்கைகள் மற்றும் இலக்கிய உத்திகள் தொடர்பான ஆவணங்களையும் அறிந்திருப்பது அடிப்படைத் தேவையாயிற்று.

ஆய்வாளர் எதிர்கொள்ளும் சிக்கல்கள்

தகவல் பெருக்கத்தின் காரணமாகத் தற்காலத் தமிழ் ஆய்வாளர் எதிர்கொள்ளும் சிக்கல்களின் தொகுப்பு பின் வருமாறு :

1. உலகமெங்கும் பரவியுள்ள ஆய்வு மூலங்கள்.
2. தகவல் பெருக்கத்தின் காரணமாகப் பன்மடங்கு பெருகியுள்ள ஆவணங்கள்.
3. ஆயிரக்கணக்கான கட்டுரைத் தொகுப்பு நூற்கள்
4. நூற்றுக்கணக்கான கருத்தரங்கக் கட்டுரைகளின் உருட்டச்சு தொகுப்புக்கள்.
5. பல்துறை ஒருகிணைந்த ஆய்வுகள்.
6. ஆயிரக்கணக்கில் இதழ்களில் வெளியாகியுள்ள கட்டுரைகள்.
7. புதிய கொள்கைகள்.
8. புதிய உத்திகள்,
9. தமிழுடன் தொடர்புடைய பிறதுறை ஆவணங்கள்

மேற்படி தடைகளைக் களைய வேண்டுமெனில் தகவலில் ஏற்பட்டுள்ள மாபெரும் வளர்ச்சியினைக் கட்டுப் படுத்தி, ஆவணங்களைப் பதிவு செய்ய வேண்டியது தகவலியல் நிலையில் உடனடிப்பணியாகும்.

ஆவணங்கள் சேகரிப்பும் பதிவும்

தமிழில் ஒரு குறிப்பிட்ட துறையில் ஆய்வினை மேற் கொள்ளும் ஆயவாளர் எதிர்கொள்ளும் சிக்கல்களை தீர்ப் பதற்கான ஒரே வழி ஆய்வு மூலங்களான ஆவணங்களைச் சேகரிப்பதும் பதிவு செய்வதும்தான். இத்தகைய பணி கணிப் பொறி மூலம் செய்யப்படவேண்டும். அதாவது 'தகவல் 'சேகரிப்பு-பதிவு-தருவல்' என்ற மூன்று நிலைகளில் செய்திடல் வேண்டும்.

தமிழ் இலக்கியம் தமிழ்மொழி, தமிழாய்வு மற்றும் தமிழுடன் தொடர்புடைய பிறதுறை ஆவணங்கள் உலக மெங்கிலிருந்தும் தொகுக்கப்பட்டு அவை மிகவும் நுண்ணிய பகுதிகளாகப் பகுக்கப்பட்ட பகுப்பு அடிப்படையில் கணிப் பொறியிலுள்ள 'டிஸ்க்'கில் பதிவு செய்யப்பட வேண்டும். குறிப்பாக ஆயிரக்கணக்கில் வெளியாகியுள்ள இதழ்க் கட்டுரைகள், கட்டுரைத்தொகுப்பு நூற்கள், பகுப்படிப்படை யில் பதிவு செய்தல் அவசியமானதாகும். ஆய்வேடுகளின் சுருக்கங்கள் நூற்களின் சுருக்கங்கள், கட்டுரைகளின் சுருக் கங்கள், ஆசிரியர், பதிப்பாசிரியர், தொகுப்பாசிரியர், பதிப் பித்த ஆண்டு, பதிப்புக்கள் எண்ணிக்கை, பதிப்பகம், பதிப் பித்த இடம், இலக்கிய வகை, மற்றும் ஆவணங்கள் பற்றிய சிறப்புத் தகவல்களைப்பதிவு செய்வதன் மூலம் ஆய்வாளரின் விருப்பம் மற்றும் தேவைக்கேற்ப திரும்ப தகவலினைப் பெற்றிடலாம். எனவே ஒரு ஆய்வாளன் தனது ஆய்வு தொடர்பான அனைத்துத் தகவல்களையும் பெறுவதன் மூலம் ஆய்வாளரின் விருப்பம் மற்றும் தேவைக்கேற்ப திரும்பத் தகவலினைப் பெற்றிடலாம். எனவே ஒரு ஆய்வாளன் தனது ஆய்வு தொடர்பான அனைத்துத் தகவல்களையும் பெறுவதன் மூலம் தான் செய்ய வேண்டிய ஆய்வுப் பணியையும், ஆய்வின் அகலத்தையும், ஆழத்தினையும் அறிந்து கொள்ள முடியும்.

ஆய்வாளரின் நேரமானது பெரிய அளவில் சேமிக்கப்படுவதுடன், முன்னர் செய்யப்பட்ட ஆய்வினை மீண்டும் செய்திடும் நிலையினை மாற்றிடலாம். சுருங்கச் சொன்னால் ஒவ்வொரு ஆய்வாளனும் 'அ' விலிருந்து தொடங்கும் சிரமம் இல்லாமையினால், ஆய்வுத்தரமானது உயர்வடையும். எடுத்துக்காட்டாக, சிலப்பதிகாரத்தில் ஆய்வினை மேற்கொண்டுள்ள ஆய்வாளர் பலதரப்பட்ட இதழ்கள் மற்றும் கட்டுரைத் தொகுப்புக்களையும் புரட்டிப்பார்க்க வேண்டியுள்ளது. சிலப்பதிகாரம் தொடர்பாக வெளியாகியுள்ள குறிப்பிட்ட நூலினை தனது ஆய்வினுக்கு எந்த வகையில் தொடர்புடையது என அறியாமலே தேடியலைவதில் ஆய்வாளரின் நேரமும் பொருளும் விரயமாகிறது. மேலும் உள்ளடக்கம், அறியாமையினால் சிலப்பதிகாரம் தொடர்பான நூற்றுக்கணக்கான கட்டுரைகளையும் கட்டாயம் படிக்க வேண்டிய நிலையேற்பட்டுவிடுகிறது. இங்கு குறிப்பிடப்பட்டுள்ள ஆய்வு நிலைமை, சிலப்பதிகாரத்தில் வெவ்வேறு தலைப்புகளில் ஆய்வு செய்யும் அனைத்து ஆய்வாளர்களும் கட்டாயம் எதிர்கொள்வதாகும். ஆய்வாளரின் நேரம் மற்றும் பொருளினை விரயமாக்கும் நிலைமையை மாற்றிட வேண்டுமெனில், சிலப்பதிகாரம் தொடர்பான எல்லா ஆவணங்களையும் கணிப்பொறி முலம் பதிவு செய்திடல் அவசியமாகும்.

கணிப்பொறி வழங்கும் உடனடிப்பணி

ஆய்வு என்பது நாளும் வளரும் தன்மையுடையதால், ஆய்வுத்தரவுகள் அண்மைக்காலத்தினவாக இருத்தல் அவசியம். அப்பொழுதுதான் ஆய்வு முழுமையானதாக அமையும். உலகமெங்கும் ஒவ்வொரு மாதத்திலும் தமிழ் ஆய்வு இதழ்களில் வெளியாகும் கட்டுரைகளை 'தமிழ்ச் சுருக்கமாக' கணிப்பொறியில் பதிவு செய்தல் அவசியம். அத்துடன் கருத்தரங்கு உருட்டச்சுக் கட்டுரைகள், நூல்கள், ஆய்வேடுகள் போன்ற பிற ஆவணங்களையும் கணிப்பொறியில் பதிவு செய்திடல் வேண்டும். இதனால் தமிழில் ஒரு குறிப்பிட்ட வகையில் நடைபெற்றுள்ள அண்மைக்கால ஆய்வுகள், குறிப்பிட்ட துறையில் ஆய்வு செய்யும் ஆய்வாளருக்கு உடனடியாகக் கிடைத்துவிடும்.

எடுத்துக்காட்டாக பாரதியார் கவிதைகளில் ஆய்வு செய்யும் ஆய்வாளர், தனது தலைப்பு குறித்து கணிப்பொறி மையத்தில் பதிவு செய்திருந்தால், ஒவ்வொரு மாதமும் பாரதி குறித்து வெளியாகும் அனைத்துத் தகவல்களும், ஆய்வுச் சுருக்கத்துடன் அவருக்கு கிடைத்துவிடும். அதனைப் பெறும் ஆய்வாளர், தனது ஆய்வுக்குத் தொடர்பான தகவலை எளிதில் அறிவதுடன், குறிப்பிட்ட தகவல் பற்றி விரிவாக்க வேண்டுமெனில் மூல ஆவணத்தைப்படித்து அறிந்து கொள்ள லாம்.

இத்தகைய முறையினால், ஆவணம் தேடி அலைவதிலே ஆய்வுக் காலத்தினை வீணடிக்காமல், ஆய்வினை ஆழமான முறையில் மேற்கொள்ள முடியும். எனவே பொதுவாக தமிழாய்வின் தரம் நன்கு உயரும்.

தகவல் மையங்கள் அமைப்பு

கணிப்பொறி மூலம் தமிழாய்வு மூலங்களைத் தொகுக்கும் பணியினைத் தமிழறிஞர்களும் கணிப்பொறியியல் வல்லுநர்களும் இணைந்து செய்ய வேண்டியதாகும். அறிவியல் அடிப்படையில் கருவிகள் மூலர் தமிழாய்வினை மேம்படுத்தும் திட்டத்தினை நடைமுறைப்படுத்துவது தமிழக அரசின் ஆதரவுடன் பல்கலைக்கழகங்களும் ஆய்வு மையங்களும் உடனடியாகக் செய்ய வேண்டிய பணியாகும். தொடக்கத்தில் ஒரு பல்கலைக்கழகத்தில் தொடங்கப்படும் கணிப்பொறித் தகவல் மையம், நாளடைவில் பிற பல்கலைக் கழகங்களுக்கும் விரிவுபடுத்தப்பட்டு, ஆய்வாளர்களுக்குச் சேவை மையங்களாக விளங்கும்.

இறுவாய்

தமிழாய்வில் தகவல்கள் சேகரிக்கப்பட்டு கணிப்பொறி மூலம் பதிவு செய்யப்படுவது ஆய்வாளருக்குப் பயன்பட வேண்டியதன் காரணங்கள் பின்வருமாறு :

1) தகவல் பெருக்கத்தின் காரணமாகத் தமிழ் ஆய்வு மூலங்கள் பெருகியுள்ளன.

2) பல்வேறு காரணங்களினால் உலகமெங்கும் பரவியுள்ள ஆய்வு மூலங்களைச் சேகரிப்பதில் சிக்கல்கள் தோன்றியுள்ளன.

3) பிறதுறைத் தொடர்புகள், கொள்கைகள் மற்றும் உத்திகள் காரணமாகத் தமிழ் ஆவணங்கள் பெருகியதுடன் பல்துறை ஒருங்கிணைந்த துறையாகத் தமிழாய்வு மாறியுள்ளமையால் தகவல் பெருக்கம் வளர்ச்சியடைந்துள்ளது.

4) ஆயிரக்கணக்கிலுள்ள இதழ்கள், கட்டுரைகள், நூற்கள் போன்ற தமிழ் ஆவணங்கள் நுண்ணிய பகுதிகளாகப் பகுக்கப்பட்டு நூற்பட்டியல் மற்றும் ஆய்வுச் சுருக்கத்துடன் வெளியிடப்படல் வேண்டும்.

5) கணிப்பொறி மூலம் பெறப்படும் அண்மைக்காலத் தகவல்கள் காரணமாகத் தமிழாய்வு, தரமுடையதாகிவிடும்.

இந்திய இலக்கியம்*

வரையறையும் அணுகு முறைகளும்

இந்தியா ஒரு மிகப் பெரிய நாடு என்பது மட்டுமல்ல; துணைக் கண்டமாகக் கருதப்படுவது. மனித சமூகத்தில் ஐந்தில் ஒருபகுதியினர் வாழும் இந்த நாட்டில் ஏராளமான மொழிகள் பேச்சு வழக்கிலும் எழுத்துருவிலும் நிலவுகின்றன. இந்திய மொழிகளில் எழுதப்படும் இலக்கியங்கள் 'இந்திய இலக்கியம்' என ஒருமையிலும், 'இந்திய இலக்கியங்கள்' என பன்மையிலும் அழைக்கப்படுகின்றன. இந்திய இலக்கியம் என்ற கருத்தமைப்பைப் பற்றிப் பேசும்போது, ஏறத்தாழ 3000 ஆண்டு பழமையுடைய இலக்கியங்களின் வரலாற்றை [illegible]. 32, 80, 483 சதுரகிலோமீட்டர் பரப்பளவில் தோன்றிய இலக்கியங்களின் பல்வேறுபட்ட தன்மைகளையும் நினைவில் கொள்கிறோம். இந்திய இலக்கியம் என்பதன் வரையறையைக் காண்பதற்கு முன்னர் இந்திய மொழிகள் பற்றித் தெரிந்து கொள்வது பொருத்தமாக இருக்கும்.

இந்திய மொழிச் சூழல்

இந்திய இலக்கியங்கள் தோற்றங் கொள்கிற பன்மொழிச்சூழலைப் பற்றி சுனிதிகுமார் சாட்டர்ஜி, கிரியர்சன் கால்டுவெல் போன்ற அறிஞர்கள் விரிவான ஆய்வுகளை நிகழ்த்தியுள்ளனர். 1961-ஆம் ஆண்டு கணக்கெடுப்பு இந்தியாவில் 1652 பேச்சுமொழிகள் வழங்கி வருவதாகக் குறிப்பிடுகிறது. 1971-ஆம் ஆண்டில் மேற்கொள்ளப்பட்ட கணக்கெடுப்பு குறைந்தது 1000 பேருக்கு மேல் பேசுகின்ற இந்தியப் பேச்சுமொழிகள் 700 என்று தெரிவிக்கிறது. இதற்குப் பின்னர் நடத்தப்பட்ட கணக்கெடுப்பின்படி இந்தியாவில் குறைந்தது 5000 பேருக்குமேல் பேசுகின்ற 259 பேச்சுமொழிகள் வழக்கிலிருப்பதாக கே எம். ஜார்ஜ் கூறியுள்ளார் (1982: ப 3). இந்தப் பேச்சுமொழிகளெல்லாம்,

1. இந்தோ-ஆரியன்
2. திராவிடம்

---

* முனைவர் பா. ஆனந்தகுமார், விரிவுரையாளர், தமிழ்த்துறை காந்திகிராம கிராமியப் பல்கலைக்கழகம்

3. சைனோ-திபெத்தியன்

4. ஆஸ்டிரிக்

என்ற நான்கு மொழிக் குடும்பங்களைச் சார்ந்தவை.

இந்திய அரசு அரசியல் மற்றும் பண்பாட்டு ரீதியாக முக்கியத்துவம் பெற்ற மொழிகளாக 15 மொழிகளை (அசாமி, உருது, ஒரியா, கன்னடா, காஷ்மீரி, குஜராத்தி, தமிழ், தெலுங்கு, பஞ்சாபி, வங்காளி, மலையாளம், மராத்தி, சமஸ்கிருதம், ஹிந்தி, சிந்தி) அங்கிகரித்துள்ளது. சாகித்திய அக்காதெமி நிறுவனம் இலக்கிய வளமுடைய-இலக்கியம் படைக்கப்படுகிற மொழிகளாக 22 மொழிகளை ஏற்றுக்கொண்டுள்ளது. இந்த 22 மொழிகளில் படைக்கப்படும் சிறப்பான இலக்கியப் படைப்புக்களையும் அவை பற்றிய திறனாய்வுகளையும் இந்திய மொழிகளிலும் ஆங்கில மொழியிலும் வெளியிட்டு வருகிறது.

இந்திய இலக்கியம் - வரையறை

'பல மொழிகளில் எழுதப்பட்டாலும் இந்திய இலக்கியம் ஒன்றே' ("Indian Literature is one though written in many languages") என்ற இந்தியத் தத்துவ மேதை டாக்டர் இராதாகிருஷ்ணனின் கூற்றே இந்திய இலக்கியத்திற்கு உரிய வரையறையாக பலரால் கூறப்படுகிறது; இன்று அது வாய்பாடாகவும் மாறிவிட்டது. இந்தியப் பண்பாட்டு ஒருமைக்கு கூறப்படும் 'வேற்றுமையில் ஒற்றுமை' (Unity in Diversity) என்ற கருத்தின் அடிப்படையிலேயே இந்த வரையறை எழுந்துள்ளது. இந்த வரையறையை உணர்ச்சிப்பூர்வமாக,

"மொழி என்பது செடி போன்றது; இலக்கியம் என்பது மலர் போன்றது. 22 செடிகள் (மொழிகள்) ஒரே வகையான பூவைப் (இலக்கியம்) பூக்கலாம்".

"விளக்குகள் வடிவத்தாலும், அதில் பயன்படுகிற எரிசக்தியாலும் வேறுபட்டாலும் வெளிச்சம் ஒன்றே"

எனப் பல உவமைகளின் மூலம் கே. எம். ஜார்ஜ் விளக்குவார். (கருத்தரங்கஉரை: 1.12.1986) இத்தகைய மொழி வேறுபாட்டைத் தாண்டிய மனித சிந்தனை ஒருமையை இறைஒருமையை நமது இந்தியச் சிந்தனையாளர்கள் பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னரே சுட்டிச்சென்றுள்ளனர்.

> "பானையைக் கும்பமென்பார் குன்றைப்பர்வதமென்பார்
> உப்பை லவணமென்பார், எல்லாம் ஒன்றேயன்றோ
> மொழிகள் இப்படி வேறுபடும் பரதத்துவம் ஒன்றே
> உலகத்தால் விரும்பப்படுகின்ற வேமனா கேளடா"
> — சி. பி. பிரௌன் (தொ. ஆ.) வேமலு பத்யாலு,
> பாடல். 332.
>
> "பசுக்களின் நிறங்கள் வேறானாலும் பாலின்நிறம் ஒன்றே
> பூக்களின் இனங்கள் வேறானாலும் பூசை ஒன்றே
> தரிசனங்கள் வேறானாலும் தெய்வம் ஒன்றோ"
> (— ராவுஜி (ப, ஆ.), பாடல். 118)

மேற்காட்டிய தெலுங்குக் கவிஞர் வேமனரின் பாடல்களில் இறை ஒருமையை விளக்க இடம்பெற்றுள்ள உவமைகளை நாம் இந்திய இலக்கிய ஒருமையை விளக்க — ஏன் இலக இலக்கிய ஒருமையை விளக்கக் கூடப்பயன்படுத்தலாம். ஆனால், அந்த விளக்கம் உணர்வின் அடிப்படை சார்ந்ததாக இருக்கும். அறிவியல் அடிப்படை கொண்டதாக இருக்காது.

எனவே, இந்திய இலக்கியம் ஒன்று அல்லது இந்திய மொழிகளில் எழுதப்படும் இலக்கியங்கள் ஒத்த தன்மையுடையன என்ற கருத்திற்கு அறிவியல் அடிப்படை சார்ந்த விளக்கம் அவசியமாகிறது. இதற்கு அறிவியலிலும் பின்னர் ஒப்பிலக்கிய ஆய்விலும் பயன்படுத்தப்பட்ட காரண காரியக் கொள்கையின் (Cause & Effect Theory) உதவியை நாடலாம். "காரணங்களும் சூழல்களும் ஒன்றாக, இருக்கும்போது அவற்றாலாகும் விளைவும் ஒன்றாக அல்லது சமமாக இருக்கக் கூடும்" என்பது காரண காரிய கொள்கை. இதன்படி இந்திய

மொழிகளில் எழுதப்படுகின்ற இலக்கியங்கள் ஒரே சமூகப் பொருளாதார அரசியல், பண்பாட்டு அடிப்படைகளில் இருந்து தோன்றுவதால் (தோற்றக் காரணங்களும், சூழல்களும் ஒன்றுபடுவதால்) அவற்றிற்கிடையே ஒற்றுமை நிலவுகின்றன எனக்கூறலாம்.

இங்கு ஒரு கேள்வி எழலாம். இந்தியாவில் ஒரே சமூகப் பொருளாதார அரசியல் பண்பாட்டுச் சூழல் ஆங்கிலேயரின் ஆட்சிக்காலத்திலிருந்து (18 - ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியிலிருந்து) தானே நிலவுகிறது. அதற்கு முன்னர் இந்தியா அரசியல்ரீதியாக பொருளாதாரரீதியாக ஒன்றுபடவில்லையே? எனவே, 18 - ஆம் நூற்றாண்டிற்கு முன்னர்த் தோன்றிய இலக்கியங்களுக்கு இந்த காரணகாரியக் கொள்கை விளக்கம் பொருந்துமா? என்று கேட்டால், பொருந்தும் என்பதுதான் விடை. ஆங்கிலேயர் வருகைக்கு முன்னரும் இந்தியா ஒரே சமூகப்பகுதியாக, பண்பாட்டுப் பகுதியாக தான் இருந்து வந்திருக்கிறது. தமிழ்நாட்டில் கி. பி, 8, 9 - ஆம் நூற்றாண்டுகளில் தோன்றிய பக்தி இலக்கியத்தின் வீச்சை இந்தியா முழுவதும் பரக்கக் காணலாம். கிருஷ்ண தேவராயரின் விஜயநகரப்பேரரசு இன்றைய இந்தியாவின் பெரும் பகுதியை அரசியல் ரீதியாக ஒன்றுபடுத்தியிருக்கிறது. பொன்னைப் புதைத்து வைத்த நந்தன், பொன்மலிந்த பாடலிபுத்திரம் மௌரியர் (மோரியர்) ஆகியோரைப்பற்றி சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படும் குறிப்புக்கள் இன்றைய இந்தியா மிகப்பழங் காலத்திலேயே ஒரே சமூகப் பகுதியாக - பண்பாட்டுப் பகுதியாக இருந்து வந்திருக்கிறது என்பதை உறுதிப்படுத்துகிறது. மேலும்,

1. கிராமியச்சமூகம்
2. சாதிய நிறுவனம்
3. குடும்ப அமைப்பு
4. கருமம், தருமம் ஆகியவற்றின் மீதான நம்பிக்கை
5. வேதங்கள்; இராமாயணம், மகாபாரதம் போன்ற தொன்மங்களின் வழக்காறுகள்

ஆகிய சமூகப் பண்பாட்டுக் கூறுகள் 2000 ஆண்டுகளுக்கும் மேலாக இந்தியா முழுவதும் ஒரே மாதிரியாக நிலவியிருக்கின்றன. இந்த சமூகப் பண்பாட்டு இருத்தலின் உடன்பாடான அல்லது எதிர்மறையான சமூகவுணர்வுகளை இந்தியச் சிந்தனையாளர்களும் கலை இலக்கியவாதிகளும் தொடர்ந்து பிரதிபலித்துள்ளனர்.

ஆகவே, ஒரே சமூகப் பண்பாட்டு அடித்தளத்திலிருந்து பழங்காலந் தொட்டே இந்திய மொழிகளில் இலக்கியங்கள் படைக்கப்பட்டு வந்திருப்பதால் அவற்றில் ஒருமைத்தன்மை அல்லது ஒத்த தன்மைகள் காணப்படுகின்றன எனக்கூறலாம்.

இந்திய இலக்கியத்தில் இந்தியத்தன்மை

'இந்திய இலக்கியம்' என்ற கருத்தமைப்பைப் பற்றிப் பேசும்போது இந்தியத்தன்மை (Indianness) என்ற அதன் பண்பையும் இணைத்துப் பேசுவர். அதாவது இந்திய இலக்கியத்தின் ஒருமைத்தன்மைக்கு அதில் காணப்படும் இந்தியத் தன்மையினைப் பற்றி சுந்திகுமார் சாட்டர்ஜி தொட்டு பலரும் விளக்கியுள்ளனர். "இந்தியத் தன்மை என்பது சில நிலையான வாழ்க்கை மதிப்புக்களின் ஒன்றிணைப்பு. அது தனது அடையாளத்தை காலந்தோறும் தக்க வைத்திருக்கிறது" என இந்தியத் தன்மைக்கு டாக்டர் நாகேந்திரா விளக்கம் தருவார். (1986 : ப. 21). இந்த இந்தியத் தன்மையைச் சுந்திகுமார் சாட்டர்ஜி 'பாரத தருமம்' என வருணிப்பதாகக்கூறும் நாகேந்திரா, இந்தியத் தன்மையில் காணப்படும் அடிப்படைப் பண்புகளாகப் பின்வருவனவற்றைக் குறிப்பிடுகிறார் :

1. சில உயர்ந்த ஆன்மிக ஆற்றலின் மீது நம்பிக்கை
2. வாழ்க்கையின் மீதான நம்பிக்கை
3. ஒற்றுமை மனப்பான்மை
4. சமய அடிப்படையிலான மனிதநேயம்
5. அடிப்படைவாதமுற்ற முற்போக்கான உண்மை என்ற கருத்தமைப்பின் அடிப்படையில் அமைந்த சகிப்புத்தன்மை.

இவைதான் இந்தியாவின் கூட்டுணர்வை (Collective Consciousness) அல்லது இந்திய உலக நோக்கை உருவாக்குகின்றன எனக்கூறும் நாகேந்திரா, இந்த வகையான 'இந்திய மக்களது கூட்டுணர்வின் அல்லது இந்திய உலக நோக்கின் கலையியல் வெளிப்பாடாகத்தான் இந்திய இலக்கியம் அமைகிறது' என விளக்குகிறார். (மேலது, ப. 22)

புகழ்பெற்ற கன்னட எழுத்தாளர் ஏ. என். மூர்த்திராவ் இந்திய இலக்கியத்தின் இந்தியத்தன்மை பற்றிப் பின்வருமாறு கூறுகிறார்: "கர்மா கொள்கை, தர்மத்தின் மீதான அழுத்தம், தெய்வங்களோடு கொண்டுள்ள நெருக்கம் என்ற மூன்றுதான் நமது இலக்கியங்களுக்கு இந்தியத்தன்மை என்ற முத்திரையை வழங்க உதவுகிறது". மேலும், அவர் "புகழ் வாய்ந்த இந்திய தொன்மங்கள், வேதங்கள், உபநிடதங்கள், காப்பியங்கள் மற்றும் புராணங்கள், நமது குடும்ப அமைப்பு, சடங்குகள் மற்றும் திருவிழாக்கள், நாம் புனிதமானதாகக் கருதும் மலைகள், ஆறுகள் இவை எல்லாம் சேர்ந்து இந்தியத்தன்மை என்ற தொடரை உருவாக்கப் பங்களிப்புச் செய்துள்ளன' (1986: ப 80) என விளக்குகிறார்.

நாகேந்திரா, இந்தியத்தன்மையை வாழ்க்கையைப் பற்றிய பார்வையாக - ஓர் உலக நோக்காக காண முற்பட்டுள்ளார். மூர்த்திராவின் விளக்கத்தில் இந்தியத்தன்மை என்பது வாழ்க்கையைப் பற்றிய பார்வையோடு சில சமூகப் பண்பாட்டுக் கூறுகளும் கலந்ததாக அமைகிறது.

தகழி சிவசங்கரபிள்ளை இவர்களது நிலைபாட்டிலிருந்து கீழிறங்கி இந்தியத்தன்மையை ஒரு கிராமவாசியின் நிலையிலிருந்து பார்க்கிறார்: "உண்மையான இந்தியா என்பது கிராமிய இந்தியாவே. ஆனால், நமது கிராமத்துவாசிகள் அலங்கோலமாக காட்சி தருகின்றனர். அவர்களது வறுமையும் அறியாமையும் நமது இந்தியத்தன்மை எவ்வளவு உயர்வாக இருக்கிறது என்பதை விளக்குகிறது" எனக் கூறும் தகழி இந்திய இலக்கியங்களில் காணப்படும் இந்தியத்தன்மையின் பாவம் நிறைந்த பகுதிகளைக் காட்டுகிறார்: "17 வயது இளம் பெண் 70 வயது கிழவனை மணக்கின்ற கொடுமை, சாதிக் கொடுமையின் மிரட்டால் இளைஞன் தனது காதலியைப்

பிரிந்து சன்னியாசம் போவது முதலியன மொழி வேறுபாடு களைத் தாண்டி, இந்திய இலக்கியங்களில் ஒரே தன்மையில் வெளிபடுத்தப்பட்டிருக்கிறது நிலவுடமைச் சமூகத்திலானாலும் சரி, முதலாளித்துவச் சமூகத்திலானாலும்சரி, இந்திய விவசாயின் பிரச்சினைகள் எல்லா இடத்திலும் ஒரே மாதிரியாக இருக்கிறது.'' எனவே, தகழியைப் பொறுத்தவரையில் இந்தியாவில் அல்லது இந்திய இலக்கியத்தில் காணப்படும் இந்தியத்தன்மை என்பது இந்தியக் கிராமங்களில் வாழும் விவசாயிகளின் சமூகப் பண்பாட்டு வாழ்க்கையே ஆகும்.

இதுவரை கண்டவற்றால் இந்தியத்தன்மை என்பது இந்திய இலக்கியங்கள் பிறப்பெடுக்கின்ற பொதுவான சமூகப் பண்பாட்டு அடித்தளத்தின் அடிப்படையிலேயே விளக்கப் படுகிறது என்பதை அறியலாம்.

இந்திய இலக்கியம் - வரலாற்று அணுகுமுறை

இத்திய இலக்கியம் என்பதை ஒரே கருத்தமைப்பாகக் கண்டு முதலில் நூல்கள் எழுதியவர்கள், மேலைநாட்டினரே. இந்த நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் மூரிஸ் வின்டர்நிட்ஸ், ஆல்பர்ட்வெபர், கிரியர்சன் முதலானோர் இந்திய இலக்கிய வரலாறு என்ற பெயரில் நூல்களை எழுதியுள்ளனர். ஆனால், இவற்றில் பெரும்பாலும் சமஸ்கிருத இலக்கிய வரலாறே கூறப்பட்டுள்ளது. சுனிதிகுமார் சாட்டர்ஜி 1958-இல் வெளியிட்ட 'இந்திய இலக்கியம்' (Indian Literature) என்ற நூல் தொகுதிதான் முதன்முதலாக 12 இந்திய மொழிகளில் காணப்படும் இலக்கியங்களைப் பற்றிச் சுருக்கமாக எடுத்துரைத்தது. இதற்குப் பின்னர், சாகித்திய அகாதெமியின் முதல் செயலராக இருந்த ஸ்ரீ கிருஷ்ணகிருபளானி, (Panoramic Glimpses sof Modern Indian Literature), சுஜித் முகர்ஜி (Toward Literary History of Indian, 1975), வி. கே. கோகாக் (The concept of Indian Litereture, 1979) ஆகியோர் இந்திய இலக்கியம் பற்றி வரலாற்று நோக்கில் நூல்கள் வெளியிட்டு உள்ளனர். இந்நூல்கள் இந்திய இலக்கியத்தின் ஒருமையை உணர்ந்து எழுதப்பட்டவை.

இலக்கிய வளமுடைய — இலக்கியச் செயல்பாடுமிக்க 16 இந்திய மொழிகளில் தோன்றிய இலக்கியங்களின் வரலாற்றை முறையாக, முழுமையாகத் தொகுத்து வெளியிட்டவர், கே எம். ஜார்ஜ் தான். இவர் தலைமைப் பதிப்பாசிரியராக இருந்து மலையாளத்தில் இரு தொகுதிகளாக வெளியிட்டுள்ள 'பாரதிய சாஹித்திய சரித்திரம்' (1982) என்ற நூல் இந்திய இலக்கிய வரலாற்றைப் பழங்கவிதை, தற்காலக் கவிதை, நாவல், சிறுகதை, நாடகம் என இலக்கிய வகைகளின் அடிப்படையில் விளக்குகிறது. ஒவ்வொரு இலக்கிய வகையிலும் காணப்படும் பொதுத்தன்மைகளை விளங்கும் முகமாக ஒரு முன்னுரையும், அதைத் தொடர்ந்து தனித்தனியாக 15 மொழிகளில் அந்த இலக்கிய வகை வளர்ந்து வந்துள்ள வரலாறும் இந்நூலில் விவரிக்கப்பட்டுள்ளது. இந்த நூல் 1984-இல் ஆங்கிலத்தில் வெளிவந்தது.

மேற்காட்டிய நூல்களெல்லாம் பல்வேறுபட்ட இந்திய மொழிகளில் தோன்றிய இலக்கியங்களின் வரலாறுகளை ஒரே இடத்தில் தனித்தனியாகத் தொகுத்துத் தந்துள்ளன. இலக்கிய வரலாற்று நோக்கில் இவற்றில் இந்திய இலக்கியப்படைப்புக்கள் விவரிக்கப்பட்டுள்ளன. ஆனால், இவை பலமொழிகளில் தோன்றிய இந்திய இலக்கியங்களின் ஒரே தளத்தில் வைத்து ஒப்பிட்டு ஆராய்வதற்கு உரிய அடிப்படையை ஏற்படுத்தியுள்ளன.

இந்திய இலக்கியம்—ஒப்பீட்டு அணுகுமுறை

'இந்திய இலக்கியம் ஒன்றே' என்ற கருத்தமைப்பை நிறுவுவதற்கு முதலில் பல இந்திய மொழிகளிலும் வெளியாகியுள்ள இலக்கியங்களை ஒப்பிட்டு ஆராய்ந்து, அவற்றின் பொதுத் தன்மைகளையும், தனித்தன்மைகளையும் காண்பது அவசியமாகிறது. பன்மொழிச் சூழலில் தோன்றும் இந்திய இலக்கியங்களைப் பின்வரும் முறைகளில் ஒப்பிட்டு ஆராயலாம்.

1. இலக்கிய வகைகள்
2, இலக்கிய இயக்கங்கள்
3. அடிக்கருத்துகள்

4. இலக்கியக் கொள்கைகள்

5. தாக்கம் மற்றும் செல்வாக்கு.

இந்திய இலக்கிய வகைமை பற்றிய ஆய்வில் பழங்கால இந்திய இலக்கியங்களைப் புராணம், இதிகாசம், காப்பியம், சதகம், தூது முதலியன இலக்கிய வகைகளின் அடிப்படையில் ஒப்பிடலாம் தற்கால இந்திய இலக்கியங்களை கவிதை, நாவல், சிறுகதை, நாடகம் போன்ற இலக்கிய வகைகளாகவும் பகுத்து ஆராயலாம். (எ. கா.)

அ. ''தமிழ் — தெலுங்கு மொழிகளில் சதக இலக்கியங்கள்''.

ஆ. 'தமிழ் — மலையாள தொடக்க கால நாவல்கள்'
(ச. சீனிவாசன், ம. கா. ப.,
பி எச். டி. ஆய்வேடு, 1993)

இ. ''இந்திய மொழிகளில் தூது இலக்கியம்''

ஈ. ''ஜெயகாந்தன்-கொடவடிகண்டி குடும்பராவின் நாவல்கள்

உ. ''மு வ, — காண்டேகரின் நாவல்கள்''

இலக்கிய இயக்கங்களைப் பற்றிய ஒப்பீட்டு ஆய்வில் பழங்கால இலக்கியங்களை பக்தி இயக்கம், சந்த்துக்கள், நாத் சம்பிரதாயத்தினர், சித்தர்கள் முதலான இயக்கங்களில் அடிப்படையில் ஆராயலாம். தற்கால இந்திய இலக்கியங்களை மறுமலர்ச்சி, புனைவியல், நடப்பியல், மிகை நடப்பியல் இருத்தலியம் போன்ற உலகப்பொதுவான இலக்கிய இயக்கங்களின் அடிப்படையில் ஆராயலாம். (எ. கா)

அ. ''பாரதியார், குமாரன் ஆசான் குரஜாடா அப்பாராவு கவிதைகளில் புனைவியல்''

(பா. ஆனந்தகுமார், மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழக பி எச். டி. ஆய்வேடு, 1992)

ஆ. ''தமிழ்ப் பக்தி இலக்கியமும் கன்னட வீரசைவ இலக்கியமும்''

இ. ''தமிழ்—மலையாள நாவல்களில் இருத்தலியம்''

அடிக்கருத்துக்கள் பற்றிய ஒப்பிட்டு ஆய்வில் காதல், வீரம், இயற்கை, தேசியம், சாதி, வறுமை, குடும்பம், போன்ற அடிக்கருத்துக்கள் இந்தியமொழி இலக்கியங்களில் எங்ஙனம் கையாளப்பட்டுள்ளன என்பதைக் கண்டறியலாம்.

(எ கா) அ. ''திராவிட மொழி இலக்கியங்களில் தலைமுறை இடைவெளி''

ஆ ''இந்திய நாவல்கள் காட்டும் குடும்பம்''

இ. ''பாரதிதாசன், ஜாசுவா (தெலுங்கு) கவிதைகளில் வருண தரும எதிர்ப்பு''

இந்திய இலக்கியக் கொள்கைகள் பற்றிய ஒப்பிட்டு ஆய்வில் வடமொழியிலுள்ள தொனி, ரசம், வக்ரோக்தி போன்ற இலக்கியக் கொள்கைகளைத் தமிழ் மரபிலுள்ள உள்ளுறை, இறைச்சி, மெய்ப்பாடு, போன்ற இலக்கியக் கொள்கைகளோடு ஒப்பிடலாம். (எ. கா.)

அ. ''பரதரின் ரசக்கோட்பாடும் தொல்காப்பியரின் மெய்ப்பாடும்''.

தாக்கம் மற்றும் செல்வாக்கு என்ற முறையில் மேலை நாட்டு இலக்கியத்தின் தாக்கம் மற்றும் செல்வாக்கு இந்திய இலக்கியங்களில் (புதுக்கவிதை, நாவல், சிறுகதை போன்ற வடிவங்களில் — நனவோடை, அகமனக்குரல் முதலிய உத்தி களில்) எங்ஙனம் இடம்பெற்றுள்ளன என்பதை ஒரு நிலையில் ஆராயலாம். அதேபோல இந்திய இலக்கியங் களுக்குள்

அ. சமஸ்கிருத மரபின் தாக்கம் பிற இந்திய மொழி களில்.

ஆ. தமிழ் மரபின் தாக்கம் பிற திராவிட மொழிகளில் (''மலையாள 'இராம சரிதத்தில்' தமிழ் இலக்கிய மரபுகள்.)'')

இ. வங்க இலக்கியத்தின் (தாகூர், பங்கிம் சந்திரர் தாக்கம்) பிற இந்திய மொழிகளில்

என்ற நிலைகளிலும் ஒப்பிட்டாய்வுகள் நிகழ்த்தலாம்.

இந்திய இலக்கியங்களுக்குள் ஒப்பாய்வுக் களங்களைத் தேர்ந்தெடுக்கும் போது காலம், சூழமைவு முதலிய சமூக வரலாற்றுப் பின்னணியைக் கவனத்திற் கொள்ளவேண்டும். எடுத்துக்காட்டாக, திருவள்ளுவரை ஒரு நீதிக்கவிஞர் என்ற அடிப்படையில் தெலுங்கிலுள்ள வேமனரோடு ஒப்பிட்டுச் சில ஆய்வுகள் நிகழ்ந்துள்ளன. ஆனால், இந்த ஒப்பீட்டுக்களம் வரலாற்றுச் சூழமைவைக் கவனத்திற் கொள்ளாமல் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டதாகும். திருவள்ளுவர் இந்தியாவில் நிலவுடைமை அரசு தோன்றிய இரண்டாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தவர். எனவே குடும்பம், அரசு முதலிய நிறுவன அமைப்புக்களுக்கு அழுத்தம் கொடுத்துப் பாடியவர். ஆனால், வேமனர் பின்னிடைக் காலத்தில் (17ஆம் நூ.) தோன்றியவர். எனவே, பின்னிடைக் காலச் சிந்தனையில் மேலோங்கியிருந்த சாதி, கோவில் முதலியவற்றை எதிர்க்கும் நிறுவன எதிர்ப்பு, சமயச் சமரசப்பாங்கு, யோகநெறி என்ற கருத்துக்கள் அவரது படைப்புக்களில் மிகுதியும் இடம்பெற்றுள்ளன. எனவே வேமனரை அவரது சமகாலத்தில் தோன்றிய தமிழ்ச்சித்தர் களோடு ஒப்பிடுவதே பொருத்தமாக இருக்கும். அந்த ஒப்பீட்டின் மூலம் பின்னிடைக்கால இந்தியச் சிந்தனையின் பொதுத் தன்மைகளையும் பல பரிமாணங்களயும் அடையாளங் காணமுடியும்.

சம காலத்தில் வாழ்ந்த அல்லது வாழுகின்ற இரண்டு இந்திய எழுத்தாளர்களை அல்லது இரண்டு இலக்கியப் படைப்புக்களை ஒப்பிடுவதற்குத் தேர்ந்தெடுக்கும் போதுகூட அந்த இரண்டு எழுத்தாளரையும் அல்லது இரண்டு இலக்கியப் படைப்புக்களையும் ஏதாவது ஒரு கண்ணியில் இணைக்கவேண்டும். காட்டாக, ''பாரதியும் வள்ளத்தோளும்'' பற்றிய ஒப்பீட்டாய்வில் அவ்விருவரையும் 'தேசியம்' என்ற கண்ணியில் சரட்டில் இணைத்துப் பார்க்கலாம்.

இவ்வாறு சமூக வரலாற்று அடிப்படையன்றி இணைக்கும் கண்ணியின்றி நிகழ்த்தப்படும் ஒப்பாய்வுகள் (கைலாசபதி குறிப்பிடுகின்ற நவீன ஒப்பியல் ஆய்வு நெறிக்குரிய விஞ்ஞானப் பண்பற்றவை இவை) இருப்புப் பாதை நெறியில் தான் செல்லும். அத்தகைய ஆய்வுகளில்

தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட இலக்கிய ஆசிரியர்களோ அல்லது படைப்புக்களோ ஆய்வின் இறுதிவரை ஒன்றையொன்று தொடாது ; தழுவாது. இந்த ஆய்வுகளினால் வெறும் ஒற்றுமை வேற்றுமைப் பட்டியல்கள் தான் மிஞ்சும். இவற்றின் மூலம் இந்திய இலக்கியத்தின் ஒருமையையோ பன்முகத் தன்மை களையோ காண இயலாது.

1. கைலாசபதி, க., ஒப்பியல் இலக்கியம், சென்னை புக் ஹவுஸ், சென்னை, மூன்றாம் பதிப்பு, 1982.

2. செல்லப்பன், க., ''ஒப்பியல் இந்திய இலக்கியம்: சிக்கல்களும் அணுகுமுறைகளும்'', ஒப்பியல் தமிழ், எமரால்ட். சென்னை, 1987.

3. சச்சிதானந்தன், வை , ''இந்திய இலக்கியம் என்றால் என்ன ?, இந்திய ஒப்பிலக்கியம் செய்திமடல், மார்ச். 1986, ஏப்ரல் 1986 கபிலன்பதிப்பகம், அம்பாத்துரை

4. சி. பி. பிரௌன் (தொ.ஆ.), வேமன பத்யாலு, திருமலை திருப்பதி தேவஸ்தான வெளியீடு, திருப்பதி 1985 (தெலுங்கு)

5. ராவுஜி, ஜெ. (ப. ஆ.), யோகி வேமன்னா பத்யம், தமிழ் ஒலிபெயர்ப்பும் உரையும், ரத்னா வெளியீடு, சென்னை, 1985.

6. ஜார்ஜ், கே.எம்., (ப. ஆ.) பாரதிய சாஹித்ய சரித்ரம், தொகுதி–1, கேரள சாகித்திய அக்காரெமி, திருச்சூர், 1982 (மலையாளம்)

7. George, K M., ''Multi Lingualism and Indian Literary History'', Lecture, Seminar on Integrated History of Indian Literature, Sahitya Akademi, New Delhi 1.12.1986.

8. Nagendra, ''A History of Indian Literature : Basic Concept and Approach'', Seminar on Integrated History of Indian Literature, 30 Nov. – 3 Dec. 1986. Sahitya Akademi, New Delhi.

9. A.N. MoorthyRao Takazhi SivasankaraPillai, ''Indianness in Indian Literature'', Indian Literature, No. 111, Jan. — Feb. 1986, S a h i t y a Akademi, New Delhi.

கலை வரலாற்று நெறிமுறை*

கலை—கலை வரலாறு

கலை வரலாறு என்றால் என்ன ? எது கலை வரலாறு அன்று ? கலை வரலாற்றாய்வின் தன்மையாது? இவ்வினாக்கள் கேட்க எளிதானவை. ஆனால் விடையிறுக்கக் கடினமானவை. முதலில் கலை, கலை வரலாறு ஆகிய இரண்டையும் பிரித்து விளங்குதல் வேண்டும்.

கலை ஒரு படைப்புச்செயல்; அதுவும் ஒரு மனிதனின் படைப்புச் செயல் என்பது பொதுவான விளக்கமாகும். கலை வரலாறு என்பது குறிப்பிட்டகலைப்படைப்புக்களை அறிவுப் பூர்வமாக ஆராய்தலாகும். இதுவும் ஒரு சிறப்பறிவுத்துறையாகும். கலைப்படைப்புக்கள் உள்ளன என்பதாலேயே கலை வரலாறும் உள்ளது எனக் கருதவியலாது. உண்மையில் கலை வரலாறு பற்றிய ஆய்வுகள் சுமார் நானூறு ஆண்டுகட்கு முன்னர்தான் தொடங்கப்பட்டன. ஆனால் கலைகள் பல்லாயிரம் ஆண்டுகட்குமுன்பு இருந்தே விளங்கிவருகின்றன.

கலை வரலாற்றாய்வுக்குள் வருவன

காலை வரலாற்றாய்வாளர்கள் கலைப் படைப்புக்கள் அவை தொடர்பான வரலாற்றுச் சான்றுகள் ஆகிய இரண்டையும் ஆராய்கிறார்கள். குறிப்பாகக் கட்புலனாகும், இடம் சார்ந்த கலைப்படைப்புக்களை (Visual/Spatial arts) ஆராய்கிறார்கள். எடுத்துக்காட்டுக்களாகக் கட்டடங்கள் (கோயில் மசூதி, மாதாகோவில், மரத்தாலான குடியிருப்புக்கள், அரண்மனைகள் போன்றவை) சிற்பங்கள் (கற்சிற்பம், சலவைக்கல் சிற்பம், மரச்சிற்பம், தந்தச்சிற்பம், செப்புத் திருமேனிகள், உலோகத்தால் ஆன மேசை, நாற்காலி போன்ற கலைப்படைப்புக்கள்) ஓவியங்கள். (நீர், நெய்வண்ண ஓவியங்கள் முதலானவை) ஆகியவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

கலைப்படைப்புக்கள்

கலைப்படைப்பு என்பது முருகியல் முக்கியத்துவமும், (aesthetic Significance) வீரியமும் (Vitality) அதற்கென்ற

---

* பேராசிரியர். கோ. விசயவேணுகோபால்
கலை வரலாற்றுதுறை ம.கா. பல்கலைக்கழகம்

யதார்த்த நிலைத்தன்மையும் கொண்ட மானுடப்படைப்பாகும். எப்பொருள் கொண்டு (medium) படைக்கப்பட்டிருப்பினும் கலைப்படைப்பு என்பது ஒரே முலப்பொருளால் ஆனதும் (homogenous) அழகு, உத்தி, காலப்படைப்பு, பாணி, பொருள், செயற்பாடு முதலான பன்முகத்தன்மை கொண்டதும், (பதிலீடு செய்யப்பட முடியாததும் (irreplaceable) மீண்டும் உருவாக்க முடியாததும் (nonreproducible) ஒரு தனிச் சிறப்புடையதும் (unique) இன்னும் சொல்லப்போனால் சில வழிகளில் மர்மத்தன்மை கொண்டதும் (mysterious) ஆன தனித்த (individual) ஆனால் முழுமைபடைத்த (whole) ஒன்றாகும். இவ்வகைத் தனித்தன்மைகள் கட்டடம், சிற்பம், ஓவியம் ஆகியவற்றைப் பிற கலைகளினின்றும் வேறுபடுத்திக் காட்டுகின்றன.

கலைப்படைப்புக்களும் பிரதிகளும்

கலைப்படைப்பைப் பிரதி (Copy) செய்யவியலாது. எடுத்துக்காட்டாக, ஒரு கலைஞன் தன் படைப்பையே ஒரு தனிச்சிறப்புடைய பிறிதொரு படைப்பையே படைக்கிறான் என்பது கருத்து. ஒரு கலைப்படைப்பைப் புகைப்படம் எடுப்பதால் மறுபிரதி செய்ததாகக் கொள்ளலாமே எனக் கேட்கலாம். அஃதாவது ஒரு படைப்பின் மறுபிரதி புகைப் படத்தால் கிடைத்து விடுகிறது; புதிய படைப்பாவதில்லை என்பது இங்கு வாதம். ஆனால் புகைப்படம் ஒரு கட்டத்தை யோ, சிற்பத்தையோ முழுமையாகப் பதிவு செய்ய இயலாது. இங்கு இவற்றின் முப்பரிமாணம் ஒருதடை. மேலும் பிரதி முலப்படைப்பின் முலப்பொருளால் ஆனதன்று. எடுத்துக் காட்டாகக் கட்டடப் புகைப்படம் கட்டடம் கட்டப்பட்ட முலப்பொருளால் அமையவில்லை. எனவே கலைப்படைப் புக்குப் பிரதி கிடையாது. அஃது என்றும் ஒரு தனிச் சிறப்புடையதே.

இத்தன்மைகளால் இடம் சார்ந்த கலைப்படைப்புக்கள் (Spatial arts) இலக்கியம், இசை, திரைப்படம், அரங்கம், நடனம் போன்ற பிற கலைகளினின்றும் வேறுபட்டு நிற் கின்றன. எடுத்துக்காட்டாக, இலக்கியம், இசை ஆகியவற்றை அச்சிடுவதின்வழிப் பிரதி செய்யலாம், திரைப்படத்திற்கும்

பிரதி எடுத்து விடலாம். மூலத்திற்கும் பிரதிகட்கும் இங்கு வேறுபாடில்லை. அரங்கம், நடனம் ஆகியவையும் கூட ஒரு மனனத்தின் வழியோ எழுத்தின் வழியோ பிரதி செய்யப்படலாம். ஆனால் ஒரு நடிகர் நடனமாடுபவரின் செயற்பாடுகள் பிரதிக்குப் பிரதி மாறுதலடைந்து அதுவும் ஒரு தனிச்சிறப்புடைய கலைப்படைப்பாக மாற வாய்ப்புள்ளது. நிகழ்கலைகள் மனிதனால் செய்யப்படும் போது மாறுதலுக்குட்படுகின்றன. இவை இயக்கமுள்ளவை. ஆனால் இடம் சார்ந்த கலைகள் மாறுதலுக்குட்படாதவை, நிலைத்த தன்மைகளை உடையவை.

கலை வரலாற்றாய்வு நெறிமுறைகள்—பொது

கலை வரலாற்றாசிரியர்கள் கலைப்படைப்புக்களைப் பகுப்பாய்வு செய்து அவற்றின் பொருளை விளக்க முற்படும் போது அவை எவற்றால் ஆக்கப்பட்டுள்ளது (materials), பின்பற்றப்பட்டுள்ள உத்திகள், வகை, படைத்தவர், காலம், இடம், பொருள் அல்லது செயற்பாடு (meaning of function) ஆகியவற்றினைக் கருத்தில் கொண்டு விளக்குகிறார்கள். சுருங்கச் சொன்னால், கலைப்படைப்புக்கள் வரலாற்றில் பெறுமிடத்தை விளக்க முயல்கின்றன. ஒரு தனிச்சிறப்புடைய வரலாற்று நிகழ்வுகளை, மனித வரலாற்றின் பல வகைக் கூறுகளோடு தொடர்புபடுத்தி விளக்க முயல்கின்றன. ஒரு கலைப்படைப்பு வரலாற்றில் ஒருதனிச்சிறப்புடைய இடத்தைப் பெற்றுள்ள பாங்கினை ஆராய்ந்து விளக்குகிறார்கள். இப்படிச் செய்யும் போது கலைப்படைப்பினை, அதன் மூலப்பொருள், உத்தி, படைப்பாளி, பாணி, காலம், பண்பாடு ஆகியவற்றினடிப்படைப்போடு, அதே பண்பாடு, காலம், பாணியைச்சேர்ந்த பிறபடைப்புக்களோடு பயன்தரும் முறையில் ஒப்பீடு செய்தும் விளக்குகிறார்கள். அதே சமயம் படைப்புக்களின் முருகியல் தனித்தன்மையையும் உணர்ந்து (aesthetic individuality) இருத்தல் வேண்டும்.

கலைப்படைப்புகள் மகிழ்ச்சி தருகின்றவையாயினும் கலை வரலாற்றாய்வாளன் எதிர்கொள்ளும் பிரச்சினைகள் மிகக்கடினமானவை. ஏனென்றால் அவன் ஒரு கலைப்படைப்

பை மதிப்பீடு செய்து விளக்கம் தரவேண்டிய வரலாற்று ஆவணமாகப் பார்க்கிறன். இதனை மொழிவழியே கட்டுரையாக, வரலாற்று வரைவாகத் தருகிறான்.

இலக்கிய வகைகள் போலக்கலைப்படைப்பு ஆய்வு நெறிமுறைகளும் விளக்கங்களும் பலவகைப் பட்டனவாய் இன்று விளங்குகின்றன. இவ்வகையில் ஒன்றுக்கொன்று தொடர்புடையனவாகிய நான்கு ஆய்வு நெறிமுறைகளும் விளக்கங்களும் உள்ளன. அவையாவன :

1) பழமை ஆய்வு — autiguariauism

2) முருகியல் ஆய்வு — aesthetics

3) கலைக்கோட்பாடு — art theory

4) கலைத்திறனாய்வு — art criticism

பழமையாய்வாளர் / துய்ப்பாளர் / கட்டுரையாளர் -ஒற்றுமை வேற்றுமைகள்

இவற்றுள் பழமையாய்வு என்பது அரிஸ்டாடிலின கோட்பாட்டினைப் பின்பற்றும் ஆய்வாளன் போல் உய்த்துணர்வு சார்ந்த (Inductive) உற்றுநோக்கல், விளக்குதல், தொகைவகை செய்தல் எனும் நெறிமுறைகளைப் பின்பற்றி விளக்குதலாகும். புவியியல் ஆய்வாளன் ஒருவன் எவ்வாறு உலகில் காணப்படும் கல்வகைகள், மண்வகைகள் முதலானவற்றையெல்லாம் பிரித்தறிந்து துல்லியமாகப் பகுப்பாய்வு செய்து விளக்குவனோ அவ்வாறு விளக்குதலாகும். இவ்வகை ஆய்வாளன் ஒரு தொகுப்பாளன், மதிப்பீடுகள் பற்றிக் கவலைப்படாதவன். ஒரு குறிப்பிட்ட படைப்பாளியைப் பற்றியும் அவனது படைப்புக்களைப் பற்றியும் அவனது தனித்தன்மைகள் பற்றியும் எழுதலாம். இவ்வகை விளக்கத்தில் ஈடுபாடு உள்ளவர்களைத் துய்ப்பாய்வாளர் (Connoisseur) எனக்குறிப்பிடுவர். இங்குப் போற்றுதலும் வருணனைகளுமே மிகுதியாகக் காணப்படும். அறிவியல் நோக்கிலான விளக்கங்கள் இங்கு அமையா. மாறாகக் கலைப்படைப்புக்களை

இனங்கண்டு அவற்றின் பொருள் அல்லது செயற்பாட்டினைப் புலப்படுத்தி விளக்குகிறவர்கள் (விளக்கக்) கட்டுரையாளர் (Iconographer) எனப்படுவர் இவர்களது கட்டுரைகள் பெரும் பாலும் தொல்பொருளியல் (Archaeclogy) மானுடவியல் (Anthropology) மனித இனப்பரப்பு விளக்கவியல் (Ethno graphy) போன்ற ஆய்விதழ்களில் காணப்பெறும்.

நம்நாட்டைப் பொறுத்தவரை இந்தியக் கலைவரலாறு பற்றி எழுதப்பட்டுள்ள கட்டுரைகள் மேலே எடுத்துக்காட்டப் பெற்ற துய்ப்பாய்வாளர் அல்லது விளக்கக் கட்டுரையாளர் நோக்கிலேயே அமைந்தவையாகும். அண்மைக்காலத்தே தான் ரத்தன் பரிமூ (பரோடா பல்கலைக் கழகக்கலை வரலாற்றுத் துறைப் பேராசிரியர்) போன்ற சிலர் கலைவர லாற்றிற்கு உரிய பொருத்தமான ஆய்வு நெறிமுறைகளைப் பின்பற்றிக் கட்டுரை எழுதத் தொடங்கியுள்ளனர். மேலும் இந்தியக்கலை வரலாறு பற்றிய கட்டுரைகள் மிகுதியும் தொல்பொருளியல் ஆய்வுத்துறையினரால் எழுதப்பட்டுள்ளன. என்பதும் இங்குக் குறிக்கத்தக்கன. பேரா. சிவராமமூர்த்தி போன்றவர்கள் துய்ப்பாளர் நோக்கிலேயே கலைப்படைப்பு கள் பற்றிய விளக்கக் கட்டுரைகள் எழுதியுள்ளனர் ஆனால் தொடக்கத்தில் கலைப்படைப்புக்கள் பற்றிய ஆய்வுகள் நிகழ்த்திய பேரா. ஆனந்த குமாரசுவாமி கலை வரலாற்றாய்வு முறைகளைப் பின்பற்றி நல்ல நூல்கள் (Dance of shiva etc) ஆய்வுக்கட்டுரைகள் எழுதி உள்ளார் என்பது இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது.

பழமையாய்வாளர்கள் (autiquariarists) செய்வது போலக் கலை வரலாற்றாய்வாளரும் உற்று நோக்கல், விளக்குதல், தொகை வகை செய்தல் ஆகியவற்றைச் செய்வார்களானாலும் அவர்கட்குப் பழமையாய்வாளர்கள் போல அந்த ஆய்வே முடிந்தமுடிவு அல்ல. மாறாக அவை மேற்கொண்டு தொடர விருக்கும் ஆய்வுகட்கு அடிப்படைகளாக அமையும். பழமை யாய்வாளர்கட்கு அம்முன்றோடு ஆய்வுமுடிந்து விடுகிறது. ஆனால் கலை வரலாற்றாய் வாளர்கட்கு அவை தொடக்க நிலைக் கருத்துக்களாக அமைகின்றன.

முருகியல் ஆய்வு

இனி முருகியல், கலைவரலாறு என்ற இரு நெறிகட்கிடையேயும் அடிப்படை வேறுபாடுண்டு. "aesthetic" என்ற கலைச்சொல் அலெக்ஸாண்டர் பாம்கார்ட்டன் (Alexander Baumgarten) என்னும் செருமானியத் தத்துவ ஆசிரியரால் உருவாக்கப்பட்டது. இக்கலைச் சொல்லாக்கம் கி.பி. 1735 இல் அவர் எழுதிய 'Meditationes' என்ற நூலில் காணப்படுகிறது. "முருகியல்" என்பது கலைப்படைப்புக்களினால் உருவாகும் மதிப்பீட்டுப் பிரச்சினைகள் (Problems of value) பற்றி ஆராயும் துறை ஆகும். இதுதத்துவத் துறையின் ஒரு கிளைப்பிரிவாக அமைவது. கலைப்படைப்பினைத் துய்த்தல், பயன்பாடு, ஆக்கல் ஆகியவற்றோடு தொடர்புடைய வழிமுறைகள், திறன்கள் ஆகியவை பற்றியது முருகியல். மேலும் கலைப்படைப்பில் காணப்பெறும் பண்புநலன்கள் கலைப்படைப்பினைத் துய்ப்போரிடையே எழுப்பும் கருத்துருவாக்கங்கள் பற்றியதுமாகும். பெரும்பாலும் மதிப்பீட்டுத் தரங்கள் (standards of evaluation) பொருந்துமாறு பற்றியும் மீட்டுவரும் அமைப்புக்கள் (recurrent batterns) பற்றியும் இவ்வாய்வு கருத்துச் செலுத்தும். கலைகளைப் பற்றிய குறிப்பிட்ட கோட்பாடுகளை உருவாக்கும் நோக்கில் வரையறுத்த விளக்கங்களையும் (systematic definitions) சிந்தனை வகைகளையும் (categories of thought) நிறுவ முருகியல் ஆய்வாளன் முயல்கின்றான் எனலாம். இவை மட்டுமல்லாது கலைப்படைப்புகட்கும் இசை, இலக்கியம், திரைப்படம், அரங்கம், நடனம் கிய பிறகலைகட்கும் இடையேயுள்ள பல்வேறு பன்முகப்பட்ட உறவுகளை (Complex leterretationships) எடுத்துக் காட்டுவதிலும் அவன் ஈடுபாடு கொள்வான்.

கலைவரலாற்றாய்வாளனும் இத்தகு உறவுகளில் ஈடுபாடு கொண்டவன் என்றாலும் குறிப்பிட்ட கலைப்படைப்புக்களின் வரலாறு பற்றி அவைதரும் விளக்கங்களிலேயே அவனுக்கு நோக்கம், முருகியலாளன் கலைப்படைப்புக்களினால் உருவாகும் கோட்பாடுகளின் (theories) அடிப்படையில் தனது தரவுகளையும் கருதுகோள்களையும் வகைப்

படுத்தி அமைத்துக் கொள்கிறான். ஆனால் கலைவரலாற்றாய்வாளன் தரவுகள் அனைத்தையும் வரலாற்று நோக்கில் கால வரிசைப்படியே நோக்குவான். எப்போதேனும் அரிதாகக் கருத்துரு (idsologicaly) நோக்கிலும் விளக்குவான் எனலாம். முருகியலாளன் கலையின் தன்மையை அறியவிலும் வரலாற்று நோக்கிலல்லாத கலைக்கோட்பாட்டை உருவாக்குவதிலும் முயற்சி மேற்கொளகிறான். அழகு, முருகியல் மதிப்பீடு உண்மை, பொருண்மை போன்ற கலைச்சொற்களை விளக்க முயல்கிறான். ஆனால் இன்றுள்ள சூழலில் இன்றைய கலை வரலாற்றாய்வாளனுடன் இத்தகு கோட்பாடு ரீதியிலான ஊகங்களை மேற்கொள்வதில்லை, இன்று கலைவரலாறு மேலைநாடுகளில் தத்துவம் சாராததாகவே அமைகிறது.

20ம் நூற்றாண்டில் இத்தகு முருகியலாய்வில் பெரும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியவர் இத்தாலி நாட்டைச் சேர்ந்த தத்துவவியலாளர் பெனடிட்டோ க்ரோஸ் (1866-1952) என்பவராவர். இவர் எழுதிய நூல் Aesthetic as science of expression and general Linguistic (Trans Douglas Airstie 2 nd Ed, Newyork, 1992) என்பதாகும். இந்நூலில் கலைப்படைப்பில 'உருவமும் உள்ளடக்கமும்' பிரிக்க முடியாதன என்ற ஒருமைப்பாட்டுக்கோட்பாட்டை வலியுறுத்தி உள்ளார். கலைப்படைப்பு ஒவ்வொன்றும் ஒரு தனிச்சிறப்புடைய உள்ளுணர்வு வெளிப்பாடு (intention-expression) என்பதும், கலைப்படைப்பின் விளைவு என்பது உள்ளுணர்வே என்பதும் இவருடைய அடிப்படைக் கருத்துக்கள். உள்ளுணர்வு என்பது பல்வகைக் கருத்துக்களினின்றும் நீங்கி நிற்கும் 'அறிவு' என்பது இவர்தம் விளக்கம். அதேசமயம் கலைப் படைப்பு என்பது ஓர் உணர்ச்சி நிலையின் வெளிப்பாடாகவும் விளங்குகிறது. எனவே உணர்ச்சியடிப்படையிலான ஓர் அறிவின் புலப்பாடே கலைப்படைப்பு என்றாகிறது. உணர்ச்சியும் அறிவும் ஒன்று கூடுமிடம் கலைப்படைப்பு. எனவே க்ரோஸைப் பொறுத்தவரை கலைப்படைப்பு என்பது உள்ளம் தொடர்புடையதே தவிர பருப்பொருட்டாகக் காணப்படும் ஒருமைப்பாட்டின் உருவமன்று. க்ரோஸின் தத்துவப்பார்வையில் கலைப்படைப்புகள். வகைப்படுத்தவோ, பிரித்தறியவோ முடியாதன. ஏனெனில் கலைப்படைப்பு

ஒவ்வொன்றுமே ஒரு தனிச்சிறப்புடைய உள்ளுணர்வு வெளிப்பாடாகும். இதனால் கலை வரலாறு என்ற ஒன்று சாத்தியமானதன்று தனித்தனிப்படைப்புக்களின், படைப்பாளர்களின் வரலாறே சாத்தியமானதாகும் என்பதுக்ரோஸின் முக்கியமான கோட்பாடாக அமைகிறது. இதன்வழி பழமையாய்வாளரும் கலைவரலாற்றாய்வாளரும் மேற்கொள்ளும் கலைப்படைப்பின் மூலப்பொருள்கள், உத்திகள், சமூகப் பண்பாட்டுச் சூழல்கள் பற்றிய ஆய்வுகள் தேவையற்றவை என்றாகின்றன. எல்லாமே முருகியல் என்ற அத்வைதக் கோட்பாடே இங்கு எஞ்சி நிற்கிறது. தத்துவம் சார்ந்த இந்தக் கோட்பாடு இன்று கலை வரலாற்றில் முருகியல் பின்பற்றப்படாமைக்குக் காரணமாயிற்று எனலாம். எனினும் 19 ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியிலும் பின்னரும் வாழ்ந்த கலைத் திறனய்வாளர்களிடையே இக்கோட்பாட்டின் தாக்கம் மிகுதியாயிருந்தது. லயோனெல்லோ வென்டூரி (1885-1961) (History of Art criticism, trans. charles Marriott, Newyork, 1936). ராபர்ட்டோ லொங்கி (1890) எனும் இருபெரும் இத்தாலிய நாட்டுக் கலைத்திறனாய்வாளர்கள் இம்முருகியல் கோட்பாட்டைப் பின்பற்றியவர்களில் சிறந்தவராவர். வென்டூரி 'கலைத்திறனாய்வின் வரலாறு' என்ற தம் நூலில் 'கலைத்திறனாய்வு' எனும் தலைப்பின் கீழ்க் கலைவரலாறும் முருகியலும் அடங்குவன எனக் குறிப்பிடுகிறார். இன்று இவை வெவ்வேறு நெறிமுறைகளாகக் கருதப்படுகின்றன என முன்னரே குறிப்பிடப்பட்டது. இக்கோட்பாட்டைப்பின் பற்றியவர்களுள் ஜெர்மனியின் ஜூலியஸ் வான் சுலோஷர் (Julius Von Schlosser 1886-1938) இங்கிலாந்து நாட்டின் ஆர். ஜி. காலிங்வுட் (R. G. Collingwood 1889 - 1943) ஆகியோர் முக்கியமானவர். அமெரிக்க நாட்டில் இக்கருத்தைப் பின்பற்றியவர் தியோடர் கிரீன் (Theodore Greene) என்பவராவர். இவரது நூல் 'The arts and the art of criticism' Princeton, 1940) என்பதாகும்.

கலைக் கோட்பாடு

முருகியல் அல்லது கலைத் தத்துவம் என்பதினின்றும் மாறுபட்டது கலைக் கோட்பாடு (Art theory) ஆகும். இது கலை வரலாற்றாய்வோடு தொடர்புடையது. கலைவரலாற்றாய்

வாளர் நோக்கின்படி கலைப்படைப்புக்களை அவற்றைப் படைத்தோர் எப்படித் துய்த்தார்களோ அவ்வாறே அறிந்து துய்த்தல் வேண்டும் இத்துய்ப்பு அனுபவத்தை இனங்கண்டு தானும் அனுபவித்துப் பிறரும் அதனைப் பெறும்படிச் செய்யக் கலை வரலாற்றாய்வாளனுக்கு முருகியல் துய்ப் புணர்வும் (aesthetic sensibility) கலைப்படைப்புப் படைக்கப் பட்ட காலத்தே நிலவிய சூழல்களையும் போக்குகளையும் உணர்ந்திருத்தலும் தேவையாகின்றன. படைப்புச் செயல் பல்வகைக் கூறுகளால் கட்டுப்படுத்தப்படுகிறதெனலாம். எடுத்துக்காட்டாகப் போலச் செய்தல், (Imitation of na'ure) வெளிப்பாடு.(expression) கண்ணியம் (Decorum) தொடர்பான பல கோட்பாடுகளைச் சொல்லலாம். மனித வாழ்வின் குறிப்பிடத்தக்க கூறுகளைப் பொருத்தமான வகையில் எடுத்துக்காட்டுவதோடு எது நாகரிகமானது, சுவை, ஒழுக்கம் சமயரீதியாகப் பொருத்தமுடையது என்பதாகும்.

1) வரலாற்று நிலை (Historical)
2) மறுபடைப்பு நிலை (Recreative)
3) மதிப்பீட்டு நிலை (Judicial)

வரலாற்றுக்கோணம்

இவ்வகைத் திறனாய்வாளன் கலைப்படைப்பு(க்களின்) ஒருதனிச்சிறப்புடைய முருகியல் தன்மைகளை மீட்டுருவாக்கம் செய்வதோடு படைப்புக்களை முழுவதும் புரிந்துகொள்ளும் வகையில் தொடர்புடைய தரவுகள், சமூக, பண்பாட்டு அறிவுக்கூறுகளை ஆராய்வதால் கருத்து செலுத்துவான்' படைப்பு(க்கள்) தோன்றிய காலத்திருந்தே சூழலினைப் பற்றிய கருத்துருவாக்கத்தை உருவாக்கித் தன் தரவுகளைக் காலவரிசைப்படி (Chronologically) அல்லது கோட்பாடுகளின் படி (ideologically) அமைத்துக் கொள்வான் இதையே வேறு விதமாகச் சொன்னால் படைப்பு அல்லது படைப்புக்களை அவை தோன்றிய காலம், இடம், முதலான சூழல்களோடு பொருத்தி ஆராய்வான் எனலாம்.

இவ்வகையில் வரலாற்று நோக்கிலான இக்கலைத் திறனாய்வு பின்பற்றப்படும் நெறிமுறைகளுள் அறிவியல்

பூர்வமானது; தற்சார்பு அற்றது; நடுநிலை வகிப்பது. இவ்வகையில் இது கலை வரலாற்றாய்வோடு இணையாக விளங்குகிறது கலை வரலாறு எவற்றை இலக்காகக் கொள்கிறது அவையும் இங்குப்பேசப்படலாம். கலை வரலாற்றாய்வாளனும வரலாற்றுக்கலைத் திறனாய்வை மேற்கொள்ளவே வேண்டும். அல்லாவிடில் அவன்முன் குறிப்பிட்டதுபோல வெறும்தரவுத் தொகுப்பாளனாகவே ஆகிவிடுவான்.

மறுபடைப்புத் திறனாய்வு

ஏனைய இரு திறனாய்வுகள் — மறுபடைப்பு நிலைத திறனாய்வு மதிப்பீட்டு நிலைத்திறனாய்வு—பொதுவாகக்கலை வரலாற்று ஆய்வுக்குப் புறம்பே நிற்பன.

மறுபடைப்புத் திறனாய்வு ஒரு கலைஞனின் படைப்பில் காணப்படும் ஒரு தனிச்சிறப்புடைய பண்புகளை முடிவு செய்தலோடும், இப்பண்புகளைத் துய்ப்பவரின் தேவைகள் மதிப்பீடுகள் ஆகியவற்றோடு தொடர்புபடுத்தலோடும் தொடர்புடையது. வரலாற்றைச் சான்றுகளைப் புறக்கணித்துவிட்டு ஓர் இலக்கியம் போலக் கலைப்படைப்புக்களை விமர்சிக்கக்கூடியது. இவ்வகைத் திறனாய்வு கலைப்படைப்பின் பண்பு நலன்களை இலக்கியத்தரத்துடன் விளக்குவதாக அமையும். கலை வரலாற்றாய்வாளனும் கலைப்படைப்பின் பண்பு நலன்களில் அக்கறை கொண்டவனானாலும், வரலாற்றுப் பார்வையும் அவனுக்கு முக்கியம். இவ்வகையில் மறுபடைப்புத் திறனாய்வு தற்சார்புடையதாக, நடுவுநிலையற்றதாக அமைந்து விடுகிறது. கலை வரலாற்றாய்வாளனின் விளக்கம் அறிவுப்பூர்வமானது; விஞ்ஞானப்பூர்வமாக அதைச் சோதிக்கமுடியும். எனவே இதில் மறுபடைப்பு விளக்கங்கள் இருந்தாலும் தற்சார்பற்றவையாக விளங்கும். கலை வரலாற்றாய்வில் மறுபடைப்புத் தன்மை குறைவாகவே இருக்கும். மறுபடைப்புத் திறனாய்வு பொதுவாகத் திறனாய்வாளனின் தனிப்பட்ட மனப்பதிவுகளையே முதன்மையாகத் தருகிறது.

மறுபடைப்புத் திறனாய்வுக்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாக இங்கிலாந்தைச் சேர்ந்த வால்டர் பேட்டர் (1839 - 94) என்பவரது 'studies in the History of the Renaissance' (London, 1873) என்ற நூலைக்குறிப்பிடலாம். லியார்னாடோ

டாவின்சியின் 'மோனாலிசா' எனும் ஓவியத்திற்கு அவர்தரும் விளக்கம் பின்வருமாறு; "அவள் உட்காருகின்ற பாறைகளை விட மூத்தவள்; ஒரு சூழ்ச்சிக்காரியைப்போல அவள் பலமுறை இறந்திருக்கிறாள்; கல்லறையின் ரகசியங்களைக் கற்றவள்"-இவ்விளக்கம் பேட்டரின் தனிப்பட்ட மனப்பதிவு களையே தருகிறது. இவ்வகையில் உருவகம் எனும் உத்தி வழி ஓர் ஊடகத்தை - எடுத்துக்காட்டாக ஓர் ஓவியத்தை வேறு ஓர் ஊடகமாக - இலக்கியநடை செறிந்தஉரையைச் செய்யுளாகமாற்றி விடுகிறார். கலைத்திறனாய்வில் இன்றும் கூடப் பலர் இவ்வுருவக முறையைப் பின்பற்றி வருகின்றனர். எடுத்துக்காட்டு திரு. சிவராமமூர்த்தியின் இந்தியக் கலைப் படைப்புப் பற்றிய கட்டுரைகள், ஐரோப்பாவில் இந்தியக் கலைப்படைப்புப் பற்றிய கட்டுரைகள், ஐரோப்பாவில் பிரெஞ்சுப் புதின ஆசிரியரும் திறனாய்வாளருமான ஆந்த்ரே மால்ராக்ஸ் எழுதிய (Andre Malraux) 'The Voices of silence' (Trans stuart Gilbert, Newyork, 1953) என்ற நூலைக் குறிப் பிடலாம்.

கலைவரலாறு மறுபடைப்புத் திறனாய்வினின்றும் மாறு பட்டதென்றாலும் கலைவரலாற்றாய்வாளன் மொழியை முற்றும் புறக்கணித்து விடுகிறான் என்பதோ அவனது விளக்கம் கலைத்தன்மை அற்றதென்பதோ கருத்தன்று. கலைப்படைப்புக்களின் முருகியல் பண்புகளை அவர்களும் வார்த்தைகளால் தான் விளக்க வேண்டி உள்ளது. இவ்வகை யில் கலை வரலாற்றாய்வாளன் நல்ல அறிவு படைத்தவர் களாக மட்டுமின்றி நல்ல எழுத்தாளர்களாகவும் இருத்தல் வேண்டும். ஆனால் தற்சார்பு என்ற நிலைக்கு அவன் எழுத்துக்கள் மூழ்கி விடக்கூடாது.

மதிப்பீட்டு நிலைத் திறனாய்வு

கலைப்படைப்பைப் பிற கலைப்படைப்புக்களோடும் மனித மதிப்புக்களோடும் ஒப்பிட்டு மதிப்பீடு செய்வது மதிப் பீட்டு நிலைத்திறனாய்வு எனப்படும். ஒரு கலைப்படைப்பை எடைபோடும் போது பொதுவான தரங்களைப் (General Standards) பயன்படுத்துதல் தேவையாகிறது. திறனாய்வாளன் கலைப்படைப்பொன்று உருவாகத்தேவையான மூலப்பொருட்

கள், உத்திகள், வடிவம், செயற்பாடு, வெளிப்பாடு, தனித் தன்மைகள் முதலான கூறுகளை அறிந்து கொண்ட நிலையில் இவ்வகைத் திறனாய்வை மேற்கொள்வான். மதிப்பீட்டுத் திறனாய்வாளன் உருவச்செம்மை (Formal excelienee) முதன்மை (lorisinality) மரபோடு ஒட்டியிருத்தல் (adherence to tradition) உண்மை, ஒழுக்கம், கலைச்சிறப்பு (lartistic signi) ficance) போன்ற தரங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு மதிப்பீடு செய்வான். ஒரு நல்ல கலைப்படைப்பு இத்த ந தரங்களைப் பொருத்தமான நிலையில் பெற்றிருத்தல் வேண்டும். எனவே தரங்கள் இங்கே ஒரு சமுதாயத்தின் இலட்சியங்களாகும் (ideals) மதிப்பீட்டுத் திறனாய்வு இத் தரங்குகளின் அடிப்படையில் கலைப்படைப்பினை வெளிப் படையாக மதிப்பீடு செய்கிறது. மதிப்பீட்டுத் திறனாய்வாளன் வரலாற்று நிலைத் திறனாய்விலும் மறுபடைப்புத் திறனாய் விலும் ஈடுபாடு கொள்ளலாம்.

சில மதிப்பீட்டுத் திறனாய்வாளர் கலைப்படைப்பின் 'உருவச்செம்மை' (artistic encellence) என்ற ஒன்றை வைத் தே அடிப்படையின் மதிப்பினை எடை போடுவர். ஆங்கிலத் திறனாய்வாளர் கிளைவ் பெல் (Clive Bell 1831) தமது Art (Newyork 1913) (Caprilorn Books) என்ற நூலில் கட்புலக் கலைகளது வண்ணங்கள் (Colors) கோடுகள் (lines) உருக்கள் (Shapes) ஆகியனவற்றை விளக்கக் 'குறிப்பிடத்தக்க வடிவம்' (Significance form) என்ற தொரு கோட்பாட்டை எடுத்துக் கூறியுள்ளார். இதன்படி கலைப்படைப்பு ஒரு பொருளைக் குறிக்கிறது என்று சொல்வதை விட அப்படைப்பு தன்னள விலே 'குறிப்பிடத்தக்கது' என்று சுட்டுவதையே முதன்மை யாகக்கருதுகிறது. 'குறிப்பிடத்தக்க வடிவம்' என்ற கோட்பாடு முழுதும் தெளிவுறுத்தப்படாத நிலையில் சிலர் இதனைப்பின் பற்றி நூல்களும் கட்டுரைகளும் எழுதியுள்ளனர். இங்கிலாந் தைச் சேர்ந்த ரோஜர்ஃப்ரை (Rogerpry) என்பார் எழுதிய ezanne: A Study of his development (London, 1927, Noon day paper Back) என்ற நூல் இதற்கு நல்ல எடுத்துக்காட்டு. பொருளைப்பற்றிக் கவலைப்படாமல் உருவச்சிறப்பை மட்டு மே கருத்திற்கொண்டு இவர் விளக்கங்கள் அமைந்துள்ளன. இந்நூலை எழுதியதோடு மட்டுமின்றி ஃப்ரை இங்கிலாந்து

அமெரிக்க நாடுகளில் ஸ்விட்சர்லாந்து நாட்டு அறிஞரான ஹெயின்ரிக் வுல்ஃப்லின் [Heinrich wolfflin (1894-1945)] என்பாரது Ianic Art : An Introduction to the Italion Renai sance (Trans. peter and Linda Murray Newyork 1952) என்ற நூலையும் principles of Art History. (Trans. M.D. Hottinger, London. 1937) என்ற நூலையும் அறிமுகப்படுத்தினார். வுல்ஃப்லின் தமது நூலில் இத்தாலியின் உயர் மறுமலர்ச்சிக் கால ஓவியங்கள், சிற்பங்கள் பற்றி இந்த 'உருவ' நோக்கில் விளக்கியுள்ளார். பொருளைப் பற்றியக் கவலையின்றி வடிவ நோக்கிலேயே இவ்விளக்கங்கள் அமைந்துள்ளன இத்தகு தூய 'உருவக்' கோட்பாடு இன்றும்கூடப் பின்பற்றப்பட்டு வருகிறது. தற்காலக் கலைப்படைப்புக்களுக்கு இவ்வகையில் விளக்கம் அளித்திருப்பவர்கள் கிளமென்ட் க்ரீன்பெர்க் (Clement greenberg) Art and culture : Critical essays, Bostow, 1961. Beacon paper back) மைக்கேல் ஃப்ரைடு (Michael fried): Introduction to Three American Painters: Kenneth Nol and ; Jules olitski: Frauk stella. Harvard University, Cambridge, Mass. 1965) ஆகிய இருவர். ஆனால் பெரும்பாலான திறனாய்வாளர்கள் தற்காலக் கலைப்படைப்புக்கள் உருவச் சிறப்போடு வேறுபிற தன்மைகளையும் பண்புகளையும் கொண்டிருக்கின்றன என்றும் சமூகத்தில் காணப்படும் வளர்ச்சிகட்கு ஏற்பக் கலைப்படைப்புக்கள் விளக்கப்பட வேண்டுமெனக் கருதுகின்றனர். இதத்கைய கருத்து 1630களில் தோன்றியது. இக்காலக் கட்டத்தில்தான் மார்க்சியக் கோட்பாடுகளும் உலகில் பரவலாகப் பரவத்தொடங்கின என்பது இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது.

மதிப்பீட்டுத் திறனாய்வு—முதல் வகை

மதிப்பீட்டுத் திறனாய்வாளர் சில சமயங்களில் ஓவியங்கள், சிற்பங்கள், கட்டடங்கள் ஆகியவற்றை இலக்கியம் போன்ற பிற கலைகளோடு ஒத்ததன்மையன என்ற போக்கில் எழுதியுள்ளனர். இவர்கள் மேலும் கலைகளின் இணைவரை நிலைகளை (Paxellelisms) வலியுறுத்திக் கூறியுள்ளனர். இப் போக்கு சிலசமயம் பொருத்தமானதாகவும் தோன்றுகிறது. இது கலைப்படைப்பினைக் காண்போன், படைப்பின் சிறப் பினைப் பல நிலைகளில் துய்ப்பதற்கு ஏதுவுடையதாக

இருக்கும், எடுத்துக்காட்டாக சார்லஸ் செல்ட்மேன் (Charles seltman) தமது Approach to Greek Art (London, 1948) என்ற நூலில் பழங்காலச் சிற்பங்களையும் ஓவியங்களையும் இலக்கியத்தோடு ஒப்பிட்டு விளக்குகிறார். உருவக நோக்கில் இவற்றைக் கவிதையாக, உரைநடையாகக் காண்கிறார். இவர் கருத்துப்படி கலைப்படைப்புக்கள் சிறந்த கவிதை/உரைநடையாகவோ மோசமான கவிதையாகவோ அமையலாம்.

மதிப்பீட்டுத் திறனாய்வு—இரண்டாம் வகை

மதிப்பீட்டுத் திறனாய்வில் இரண்டாவது வகையாகக் கருதப்படுவது கட்புலப் படைப்புக்களை உண்மை (truth) ஈடுபாடு (Sinterity) நேர்மை (honesty) போன்ற மதிப்புகளோடு தொடர்புபடுத்தி மதிப்பீடு செய்தல்

மதிப்பீட்டுத் திறனாய்வு—மூன்றாம் வகை

இவ்வகைத் திறனாய்வு கலைப்பெருமையையும் (greatness) கலை முக்கியத்துவத்தையும் (artistic Significance) கண்டறிதல் பற்றியது.

கலை வரலாற்றாய்வின் அடிப்படைகள்

கலை வரலாற்றாய்வாளன் கலைப் படைப்புகளைப் பற்றிச் சிந்திக்கும் போதும் எழுதும்போதும் உணர்ந்தோ உணராமலோ பல அடிப்படைகளின் (determinauts) தாக்குதலுக்கு ஆட்படுகிறான். விருப்பங்களின்றியோ, கருதுகோள்களின்றியோ ஊகங்களின்றியோ அவன் ஆராயத் தொடங்குவதில்லை. அவனது பயிற்சி, அறிவு, அனுபவம் ஆகியன அவனுக்கு ஆராய்ச்சிக்கேற்ற அறிவுப்பூர்வமான ஓர் அடித்தளத்தை ஏற்படுத்தித் தருகின்றன. ஒரு தனி மனிதன் என்ற நிலையில் அவன் வாழ்கின்ற காலத்தின் துணையோடு ஆராயத்தொடங்குகிறான். இவ்வோடையில் இருந்துகொண்டே கலைப்படைப்புக்கலை எவ்வாறு பார்க்கிறான் என்பது அந்நீரோடையில் காணப்படும் நீரோட்டங்களையும் வளைவுகளையும் அவ்வோடையில் இருக்கும் பிற ஆய்வாளர்களோடு இவருக்குள்ள தொடர்பு நிலையையும் பொறுத்

தமைவது நீரோடையில் அவன் இயங்கும் போது அவன் பார்வைக் கோணங்கள், கலைகளைப்பற்றிய கருத்துக்கள் தொடர்ந்து மாறிக்கொண்டே இருக்கின்றன. கூடவே அவன் எழுதும் கலைவரலாறும் மாறுவதோடு மட்டுமன்றிப் புதிய நிலைப்பாடுகளையும் மேற்கொள்கிறது இந்த வரலாறு எனும் நீரோடையில் அவன் காலத்தால் முன்னோக்கிச் செல்லவும் இயலும். இவ்வகையில் கலைகளை இக்கால நோக்கில் பார்க்கவும் அவற்றின் தொடக்கத்தை மீட்டுருவாக்கி விளக்கக் கடந்தகால நோக்கில் பார்க்கவும் இயலும். ஆனால் கலைகளின் எதிர்காலம் பற்றி அவனால் எதுவும் சொல்ல இயலாது. இந்தப்பயணத்தில் அவன் மேற்கொள்ளும் தயாரிப்புகள், நீரோட்டத்தில் அவன் இருக்கும் நிலை, எவ்வெவ் கோணங்களில் பார்க்கலாம் என்ற அவனது முடிவுகள் அவனது ஆய்வுக்கு அடிப்படைகளாகின்றன.

கலைவரலாற்றாய்வில் மிக முக்கியமான அடிப்படைகளில் ஒன்று ஆய்வாளனின் 'வரலாறு' பற்றிய கருத்தாகும். கலைப்படைப்புக்களைப்பற்றி அறிவுப் பூர்வமாக அவன் தக்க வரலாற்றுணர்வு (historlcal awareuess) பெற்றிருக்க வேண்டும். கலைவரலாறு என்பது நாட்டு வரலாற்றின் பொதுவான பிரிவுகளை அறிந்திருத்தல், வரலாற்றுக் காலங்களின் தன்மை, வரலாற்று மாற்றங்கட்கான காரணங்கள் ஆகியவற்றால் உருவாக்கப்படுகிறது. சுருங்கச்சொன்னால் கலை வரலாறு பற்றிய ஒரு தத்துவக் கண்ணோட்டத்தில் உருவாக்கப்படுவது எனலாம். இக்கூறுகள் கலைப்படைப்புக்களை வகை தொகை செய்யவும் நன்முறையில் விளக்கவும் கலை வரலாற்றாய்வாளனுக்கு உதவும் அடிப்படைகளாக அமைகின்றன. அவன் தொகுக்கும் எல்லாத் தரவுகளும் வரலாறு பற்றிய கோட்பாடு அல்லது தத்துவத்தோடு தொடர்புடையன. ஒரு தனிச்சிறப்புடையது எனவும் முதன்மையானது எனவும் ஒரு படைப்பு குறிப்பிடப்படுவதும் இத்தகு வரலாற்றுக்கோட்பாட்டின் விளைவில்தான்.

ஷேக்ஸ்பியரது நாடகங்கள், பேதோவனின் இசைக் கோலங்கள் போன்ற கலைப்படைப்புக்களை வரலாற்றுணர்வு கோட்பாடின்றியும் அனுபவித்துப் பாராட்டலாம். அவைகள்

பழமையனவாதிலும் இப்போதும் உயிருடன் விளங்குவன. ஆனால் கலைப்படைப்புகளின் வழியே தனிப்பட்ட நிலையில் பெறும் அனுபவம் வேற; வரலாற்று நோக்கில் மனிதனின் நெடிய பாரம்பரியத்தின் அடையாளங்களாக. விளைவுகளாக அவைகளைப் பார்க்கும் பார்வை வேறு. கலைகளைத்துய்க்கும்போது வரலாற்றோடும் கடந்த காலத்தோடு தொடர்புடையவற்றிற்கும் வரலாற்றோடும் இக்காலத்தோடும் தொடர்புடைய வற்றிற்குமிடையே அடிப்படையான வேறுபாடு இருக்கிறது வரலாற்றுணர்வில்லாத ஒரு சுவைஞன் ஒரு கலைப்படைப்பில் பார்க்கும் ஒரு பொருண்மை அதைப்படைத்த படைப்பாளிக்குப் பொருளற்ற ஒன்றாக இருக்கலாம். இவன் எதைப் பார்க்கிறானோ அதனைப்பற்றிய குறைவான அறிவே இவனிடம் உள்ளது. அறிவும் புரிதலும் வேறு வேறானவை: தற்காலத்தே ஒருவன் ஒரு கலைப்படைப்பைப் புரிந்துகொள்ள வேண்டுமாயின் அப்படைப்பைப் பற்றிய வினாக்கட்கு விடை தெரிந்திருக்கவேண்டும். இவ்வினாக்கள் வறுமாறு: 1 யார் படைத்தவர்? 2. படைப்பு என்ன? 3. எங்கே படைக்கப்பட்டது? 4. எப்பொழுது படைக்கப்பட்டது? 5. எப்படிப் படைக்கப்பட்டது? 6. ஏன் படைக்கப்பட்டது? 7. படைப்பினை விளக்கும் படைப்போடு தொடர்புடைய வரலாற்றுச் சூழல்கள் யாவை? போன்றவையாகும். சுருங்கச் சொன்னால் படைப்பைக் கண்ணால் பார்த்து அறிந்திருப்பது மட்டுமின்றி அதனை அறிவுபூர்வமாகப் புரிந்துகொள்ளவும் வேண்டும். இதற்கு இவனுக்குக் கலை பற்றிய வரலாறு தேவை. முன்னர் எடுத்துக்காட்டியது போல க்ரோஸ் (Crose) போன்றவர்கள் கலை வரலாறு என்பது இல்லை எனவும் கலைஞர்களே படைத்த வண்ணம் உள்ளனர் எனக் கருதலாம். இவர்கள் கருத்துப்படி கலைப்படைப்புகள் கால, இடக் கூறுகளினின் தொடர்பில்லா தனி உயிர்கள் ஆகும். இதன்படி கலைப்படைப்புக்கள் வெறுமையினின்றும் படைக்கப்படுகின்றன என்றாகிறது. இங்கு காலம், இடம் எனும் யதார்த்தங்கள் மறுக்கப்படுகின்றன. சமூகம் என்பதே இருப்பில் இல்லாதது போல் கருதப்படுகிறது. இது வரலாற்றுக்குழப்பத்தைத் தோற்றுவிப்பது. இதனால் கலைப்படைப்புகள் புரிந்துகொள்ள முடியாதவைகளாக, பொருள் தராதனவாக மாறிவிட வாய்ப்பு ஏற்படுகிறது. கலை வரலாற்றாய்வாளனுக்கு இத்தகைய வரலாற்று எதிர்நிலை (antihistory) ஆய்விற்கான

ஓர் அடிப்படையாக அமைய முடியாது. கால வரலாற்றாய் வாளன் கலைப்படைப்புக்களை வரலாற்று ஆவணங்களாவே (historical documents) பார்க்கிறான். ஆவணங்களாக மட்டு மேயல்லாமல் அவற்றைக் கலைப் படைப்புக்களாகவும் பார்க்கிறான்.

சிலர் படைப்புக்களின் முருகியல் தன்மையை மட்டும் வெளிப்படுத்தி விளக்குவார்கள். இவர்கள் இப்படைப்புக் களின் பாணிகள் (styles) அவற்றின் வேர்கள் (roots) இவை கலை வரலாற்றில் பெறும் இடம் ஆகியன பற்றி எடுத்துக் கூறுவதில்லை. முருகியல் தனித்தன்மை (aesthethic uniqucness) என்று குறிப்பிடுவதே வரலாற்று எதிர்நிலை ஆகும். இது வரலாற்றிற்கு முரணானது. இதனால் கலைவரலாற்றாய்வாளன் முருகியலைப் புறக்கணிக்கிறான் என்பது கருத்தன்று. அதனை வரலாற்றுப் பின்னணியிலேயே வைத்து விளக்க விரும்புவான்.

கலை வரலாற்றாய்வாளன் காலப்பகுதிகளிலும் (time periods) அவற்றின் வரிசை அமைப்பிலும் (sequences) ஈடு பாடு செலுத்துகிறவன். ஒரு குறிப்பிட்ட காலகட்டத்தைத் தனியே எடுத்துக்கொண்டு முன்பின் தொடர்பின்றி வெறுமை யில் ஆராய்வதில்லை. இலக்கிய வரலாற்றில் காலப் பகுப்பு கள் செய்யப்படுவது போலவே இங்கும் உண்டு.

தமிழில் நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வு முறைகள் - மாற்று ஆய்வுமுறை குறித்த சிந்தனை*

நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வு முறைகள் குறித்துப் பல்வேறு ஆய்வாளர்கள் விளக்கியிருக்கிறார்கள். ரிச்சர்டு டார்சன் (Richard M. Darson : 1972) என்ற அமெரிக்க நாட்டுப்புறவியல் அறிஞர் உலக அளவில் பயன்படுத்தப்படும் பன்னிரண்டு ஆய்வு முறைகளைச் சுட்டிக்காட்டி அவை ஒவ்வொன்றின் சாராம்சத்தையும் விளக்கியிருக்கிறார். இவருடைய விளக்கத்தைத் தே. லூர்து (1981), சு. சக்திவேல் (1983) ஆகிய இருவரும் தமிழில் அறிமுகப்படுத்தியிருக்கிறார்கள். ஜவஹர்லால் ஹண்டு (Jawaharlal Handoo ; 1985) என்ற இந்திய நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வாளர் "தென்னிந்திய நாட்டுப்புறவியல்-வளர்ச்சியும் முதிர்ச்சியும்" (South Indian Folklore : Growth and Development) என்ற கட்டுரையில் தென்னிந்திய நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுப் போக்குகளைச் சுட்டிக் காட்டியிருக்கிறார். இவரைப் போன்றே A. K. இராமானுஜன், ஸ்டுவர்ட் பிளாக்பர்ன் (Stuart Blackburn) ஆகிய இருவரும் ஒரு நூலுக்குத் தந்துள்ள அறிமுக உரையில் இந்திய நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுமுறைகளை மதிப்பீடு செய்துள்ளனர். (Stuart Blackburn : 1986 & A. K. Ramanujan) மேலும் பீட்டர் கிளாஸ் (Peter J. claus) என்ற அமெரிக்க மானிடவியலாரும், பிராங்க் கோரம் (Frank J. Korom) என்ற அமெரிக்க நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வாளரும் இணைந்து வெளியிட்டுள்ள நூலொன்றில் இந்திய நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வு முறைகள் குறித்து கருத்துரைத்திருக்கிறார்கள் (1991). மேலும் பா. ரா. சுப்பிரமணியன் 'நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வு முறைகள்-அன்றும் இன்றும்'' என்ற கட்டுரையில் மேலைநாட்டு ஆய்வுமுறைகளை 'தோற்றம், வடிவம், இலக்கியவகை, கலை நிகழ்ச்சி' என்ற நான்கு பகுப்புகளில் அடக்கி விளக்கியிருக்கிறார் 1991:43-74).

---

* முனைவர் இ. முத்தையா, நாட்டுப்புறவியல் துறை, மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை - 21

தமிழக நாட்டுப்புறவியல் அறிஞர்கள் பயன்படுத்தியுள்ள ஆய்வுமுறைகளை ஆ. சிவசுப்பிரமணியன் விரிவாக மதிப்பீடு செய்துள்ளார். 1986-வரை தமிழக நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வாளர்களால் அமைப்பியல், உளவியல், ஒப்பியல், சூழ்நிலைக்கோட்பாடு, செயல்திறக் கோட்பாடு, பல்துறை இணைவு ஆய்வுமுறை, மானிடவியல், சமூகவியல், வரலாற்று அணுகுமுறை, வரலாற்று நிலவியல் ஆய்வுமுறை, விளக்கவியல் ஆய்வுமுறை, வாய்மொழி வாய்ப்பாட்டுக் கோட்பாட்டு ஆய்வுமுறை ஆகிய பன்னிரண்டு ஆய்வுமுறைகள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளதாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். (1991 : 176-228) அ இராமசாமி "தமிழ் வழக்காற்றியல் ஆய்வுகள்-முன்னும் பின்னும் என்ற கட்டுரையில் தமிழகத்தில் நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுகளின் தொடக்கம், வளர்ச்சி ஆகியவற்றிற்கான சமூகவியற் காரணங்களை விளக்கியிருக்கிறார்.

இவ்வாறு நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வு முறைகள் குறித்துப் பல்வேறு ஆய்வாளர்கள் விளக்கியிருப்பதால் அவை பற்றி மீண்டும் கருத்துரைக்கும் நோக்கம் இக்கட்டுரைக்கு இல்லை. மாற்று நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுமுறைகள் குறித்த சில சிந்தனைகள் முன்வைப்பதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

ஆய்வு முறை ஒவ்வொன்றும் ஒரு கருத்தியலை அடித்தளமாகக் கொண்டது. எனவே நடுநிலையான ஆய்வுமுறை என்ற ஒன்று இல்லை எனலாம். ஒவ்வோர் ஆய்வுமுறைக்கும் உள்நோக்கம் உண்டு என்பதையும் கவனத்திற் கொள்ளுதல் வேண்டும்.

இன்றைய நிலையில் நாட்டுப்புற வழக்காறுகளை ஆய்வு செய்வதற்குப் பல்வேறு ஆய்வு முறைகள் காணப்படுகின்றன.

ஆரம்பத்தில் நாட்டுப்புற வழக்காறுகளின் பரிணாம வளர்ச்சி குறித்த ஆய்வுகள் அதிகம் மேற்கொள்ளப்பட்டன. பரிணாம வளர்ச்சி குறித்த ஆய்வு முறை உருவாக்கத்திற்குச் சில காரணங்கள் இருந்தன. ஐரோப்பியர்களின் உயர்வு மனப்பான்மையின் விளைவாக இத்தகைய ஆய்வுமுறை உருவானது. எனலாம். ஐரோப்பியர்கள் தங்களுடைய பண்பாட்டினை உயர்ந்த

தாகவும், மூன்றாம் உலக நாட்டு மக்களின் பண்பாட்டைத் தாழ்ந்ததாகவும் எண்ணியதோடு, தாழ்ந்த பண்பாட்டு அம்சங்களிலிருந்தே உயர்ந்த அம்சங்கள் வளர்ச்சியடைந்தன என்றும் எண்ணினர். இத்தகைய எண்ணம் ஐரோப்பிய அறிவாளர்களிடம் ஆய்வு முறையாக உருவானது எனலாம். ஆனால் இத்தகைய ஆய்வு முறை முப்பதுகளிலேயே ஆய்வாளர்களால் மறுக்கப்பட்டு ஒதுக்கப்பட்டது. இவ்வாறு ஒதுக்கப்பட்டதற்கும் சில காரணங்கள் உண்டு. மூன்றாம் உலக நாட்டு மக்களைப் படையெடுப்பின் மூலமாகவோ, வணிகச் செயலின் மூலமாகவோ அடிமைப்படுத்தி ஆட்சிசெய்த ஐரோப்பியர்கள் அம்மக்களின் மொழியும், பண்பாட்டு நடவடிக்கைகளும் சிக்கலானவையாக இருப்பதை உணர்ந்தனர். எனவே அந்த மக்களைத் தாழ்வானவர்களாகக் கருதும் மனப்பான்மை குறைந்தது. இதனால் ஐரோப்பிய அறிவாளர்கள் பரிணாம வளர்ச்சி ஆய்வுமுறையை ஒதுக்கிவிட்டு விளக்கவியல், அமைப்பியல், செயல்பாட்டியல் போன்ற ஆய்வுமுறைகளை உருவாக்கினர். இவை ஒரு சமூகத்தைப் பற்றி அச்சமூகத்திற்கு அந்நியமானவர்கள் ஆய்வு செய்வதற்கு ஏற்றவையாக விளங்கின.

மூன்றாம் உலக நாடுகளை ஆட்சி செய்வதற்கும், அந்நாடுகளில் கிறிஸ்தவ சமயத்தை பரப்புவதற்கும் அவர்களுடைய மொழியைப் பற்றியும், பண்பாட்டு அம்சங்கள் பற்றியும் அறிந்து கொள்ள வேண்டியிருந்தது. அமைப்பியல் ஆய்வு முறையின் மூலமாக அவர்களுடைய மொழியின் ஒலிகள், ஒலியன்கள், உருபன்கள், தொடர்கள் ஆகியவற்றைப் பிரித்து அறிந்தனர். இதன் தொடர்ச்சியாக உலகப்பொதுவான ஒலிகளின் பட்டியலை (Internationa-Phonetic Chart) உருவாக்கி அவற்றின் மூலம் அயல மொழிகளைக் கற்றுக்கொள்ளும் வாய்ப்பை ஏற்படுத்திக் கொண்டனர்.

மொழியைப் போன்றே நாட்டுப்புற வழக்காறுகளின் அமைப்பையும், பொருண்மையையும், செயல்பாடுகளையும் அறிந்து கொள்வதற்கு மேற்குறிப்பிட்ட ஆய்வுமுறைகள் உதவின. இத்தகைய ஆய்வுகள் மூலமாகத் தாங்கள் ஆட்சி செய்த மக்களின் மன அமைப்புகளையும், செயல்பாடுகளையும் அறிந்து கொள்ளும் வாய்ப்பைப் பெற்றனர்.

இவ்வாறு மேலைநாட்டு ஆய்வாளர்கள் தங்களுடைய சமூகச் சூழலுக்கேற்பவும், தேவைக்கேற்பவும் உருவாக்கிய ஆய்வு

முறைகளைத் தமிழக நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வாளர்கள் பலர் எந்த வித விமர்சனமின்றி ஏற்றுக்கொண்டிருக்கிறார்கள். அவற்றை உலகப் பொதுவானவையாகக் கருதுகின்றனர், ஆனால் சில ஆய்வாளர்கள் தமிழ்ச் சூழலில் மேலைநாட்டு ஆய்வு முறைகளின் பொருத்தம் குறித்து வினா எழுப்புகிறார்கள். தமிழர்களுக்கென்று சிந்தனை மரபுத் தொடர்ச்சி இருக்கவேண்டுமென விரும்பு கிறார்கள். தமிழக நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வாளர்களின் சிந்தனைத் தளத்தைமேலை நாட்டு ஆய்வு முறைகள் ஆக்கிரமித்து விட்டதால் தமிழ்ச் சமூக நிலைமைகளின் அடிப்படையில் அவர்களால் புதிய சிந்தனை முறைகளை உருவாக்க இயலவில்லை எனக் கூறு கின்றனர் மேலும் மேலைநாட்டு ஆய்வு முறைகளைப் பயன் படுத்தினால் தான் தங்களுக்கும் தங்கள் ஆய்வுக்கும் அங்கீகாரம் அல்லது மரியாதை கிடைக்கும் எனச்சில நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வாளர்கள் கருதுவது குறித்து வருத்தப்படுகிறார்கள்.

ஆய்வாளன் தன்னுடைய கருத்தியல் நிலைப்பாட்டில் உறுதியாக இருந்தால் எந்த ஆய்வுமுறையினையும் விமர்சனத் திற்கு உட்படுத்தி அதன் பலம், பலவீனம், உள்நோக்கம் ஆகியவற்றை அறிந்து தன்னுடைய ஆய்வு நோக்கத்தை நிறைவு செய்வதற்காகச் சில வரையறைகளுக்கு உட்பட்டுப் பயன்படுத் தலாம். உலக அறிஞர்களால் அங்கீகரிக்கப்பட்ட மார்க்சிய ஆய்வு முறையும் இன்றைய சமூகச் சூழலில் விமர்சனம் செய்யப்பட்டுச் சில திருத்தங்கள், சேர்க்கைகளுடன் பயன்படுத்தப்படுவது குறிப்பிடத் தக்கது. எனவே ஆய்வுமுறை எங்கிருந்து வந்தது என்பதைப் பார்ப்பதைவிட, அதனை எந்த நோக்கத்திற்காக எப்படிப் பயன் படுத்துவது என்பவற்றையே கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும்.

மேற்குறிப்பிட்ட கருத்துக்களில் ஒரு கருத்து முக்கியமாகக் கவனிக்கத்தக்கதும், மறுக்கமுடியாததும் ஆகும். அதாவது மேலை நாட்டு ஆய்வுமுறைகள் தமிழக நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வாளர்களின் சிந்தனைத் தளத்தை ஆக்கிரமிப்புச் செய்திருக்கின்றன என்ற கருத்து முக்கியமானது. ஏனெனில் தமிழக நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வாளர்கள் இன்றைய தமிழ்ச் சமூக நிலைமைகளைக் கவனத் தில் கொண்டு தங்களுடைய ஆய்வுமுறைகளைத் திட்டமிடுவ தில்லை. பெரும்பாலான ஆய்வாளர்கள் தாங்கள் கள ஆய்வில் திரட்டிய தகவல்களை மேலை நாட்டு ஆய்வு முறைச் சட்டகத்

திற்குள் திணிப்பதிலேயே அதிக ஆர்வம் காட்டிவருகிறார்கள். இந்நிலை மாறி மாற்று ஆய்வு முறைகள் குறித்தும் சிந்திக்கத் தொடங்க வேண்டும்.

இன்றையத் தமிழ்ச் சமூகத்தில் பல பிரச்சினைகள் முகங் காட்டியுள்ளன. அவற்றுள் முக்கியமானவற்றைக் கீழ்க்கண்டவாறு வரிசைப்படுத்திக் கொள்ளலாம்.

1. ஒற்றைப் பண்பாட்டு மயமாக்கல்
2. மையப்படுத்துதல்
3. கூட்டுணர்வு சிதைவடைதல்
4. சுற்றுப்புறச் சூழல் பாதிப்படைதல்
5. பாலியல் ஆதிக்கம்
6. சாதிகளின் புத்துயிர்ப்பு
7. அடித்தள மக்களின் எழுச்சி

இத்தகைய சமூகப் பிரச்சினைகளை நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வாளன் எப்படி நோக்கவேண்டும்? என்பது குறித்தும், மாற்று ஆய்வுமுறை குறித்த சிந்தனையின் தேவையை இப்பிரச்சினைகள் உணர்த்துகின்றனவா ? என்பது குறித்தும் இனி விரிவாகக் காணலாம்.

அறிவியல் தொழில்நுட்ப வளர்ச்சியும், எந்திரமயமாக்கப் பட்ட உற்பத்தி முறையும், தாராளமயமாக்கப்பட்ட சந்தைப் பொருளாதார முறையும் பன்மைத் தன்மை வாய்ந்த இந்தியப் பண்பாட்டுத் தளத்தில் பல மாற்றங்களை ஏற்படுத்தியிருப்பதை உணரமுடிகிறது. அதாவது பன்மைத் தன்மையினை மாற்றி ஒற்றைத் தன்மையினை உருவாக்கி வருவதை அவதானிக்க முடிகி றது கலை, இலக்கியம், சமயம், பழக்கவழக்கங்கள், புழங்குபொருட் பண்பாட்டு மரபு ஆகிய அனைத்தும் ஒற்றைத் தன்மை மயமாக்கப் பட்டுவருகின்றன. சான்றாக மக்கள் தங்களுடைய வீடுகளில் பயன் படுத்துகின்ற பண்ட பாத்திரங்கள், உணவுப் பொருட்கள், ஆடை வகைகள், அழகு சாதனப்பொருட்கள், வீடு கட்டுமானப் பொருட்கள், தகவல் தொடர்புச் சாதனங்கள், போக்குவரத்துச் சாதனங்கள்

ஆகியவை இந்தியா முழுவதிலும் மெல்ல மெல்ல ஒரே மாதிரி யானவையாக மாற்றப்பட்டு வருகின்றன. இத்தகைய மாற்றங்கள் மனிதர்களின் சிந்தனை முறைகள், செயற்பாடுகள் ஆகியவற்றைப் பாதிக்கின்றன. கிராமங்களிலும் நகரங்களிலும் வாழ்கின்ற மக்களிடம் புதிய உலக நோக்கை உருவாக்குகின்றன.

புழங்கு பொருட் பண்பாட்டு மரபில் மட்டுமன்றிக் கிராம மக்களின் சமய மரபுகளிலும் மாற்றங்கள் ஏற்பட்டு வருகின்றன. 1992-ஆம் ஆண்டு டிசம்பர் மாதம் 6-ஆம் நாள் உத்திரப் பிரதேசத்து அயோத்தியில் நிகழ்ந்த 'மசூதி' இடிப்பு தமிழக நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வாளர்களின் சிந்தனைத் தளத்தில் புதிய அதிர்வுகளை ஏற்படுத்தியிருக்க வேண்டும். 'மசூதி இடிப்பு, என்பது சமய ஒற்றைமயமாக்குதலுக்கு அடித்தளம் அமைத்த நிகழ்ச்சியாகும் இந்திய நாட்டுப் பார்ப்பனர்களும், இந்து சமய வெறிகொண்ட வணிகர்களும், அரசியல் அதிகாரம் பெற்றவர் களும் இந்து சமயத்தை இந்தியாவின் ஒற்றைச் சமயமாக மாற்றுவதற்கான முயற்சியின் பல்வேறு கட்டங்களுள் மசூதி இடிப்பு ஒரு கட்டமாகும். தமிழக அரசு வேதபாடசாலையைத் தொடங்கியிருப்பது இன்னொரு கட்டமாகும். நாட்டுப்புறத் தெய்வங்களின் பூசாரிகளுக்கு ஆகமமுறைப்படி பூசைமுறைகள் கற்றுத்தரப்படும் என்ற அறிவிப்பு மூன்றாவது கட்டமாகும். ஆக இந்தியா முழுவதிலும் இந்து சமயம் என்ற ஒற்றைச் சமயத்தை உருவாக்கும் முயற்சிகள் வேகமாக நடைபெற்று வருகின்றன. இத்தகைய முயற்சிகள் நாட்டுப்புறச் சமய வழிபாடு களையும், சமய, இன அடையாளங்களையும் மாற்ற வல்லன என்பதில் ஐயமில்லை. இத்தகைய சூழலில் நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வாளன் புதிய ஆய்வுமுறைகளை உருவாக்க வேண்டியதா கிறது.

பண்பாட்டுக் கலப்பு, பண்பாட்டு ஒருங்கிணைப்பு. பழைய அடையாளங்கள் மறைந்து புதிய அடையாளங்கள் தோன்றுதல் இத்தகைய நிகழ்வுகளால் மக்களின் மனம் பாதிக்கப்படும் முறை, புதிய பாடல்கள், கதைகள் போன்றவற்றின் தோற்றம் ஆகியன குறித்த ஆய்வுக்கு மாற்று ஆய்வுமுறைகள் அவசியமாகும்.

இன்றைய இந்தியச் சமூகத்தில் ''மையப்படுத்துதல்'' என்பது முக்கியமான சமூகப் பண்பாக விளங்குகிறது. தகவல்

தொடர்புமுறை, போக்குவரத்துமுறை. மின்சாரம் வழங்கும் முறை, எரிவாயு வழங்கும்முறை, தண்ணீர் வழங்கும்முறை ஆகியவை ''மையங்கள்'' மூலம் செயல்படுத்தப்படுகின்றன. 1994 ஆண்டு தீபாவளிச் சிறப்பு நாளன்று சென்னைத் தொலைக்காட்சி நிலையத்திலிருந்து ஒளிபரப்பிய ''ஒரு முழு நாள் நிகழ்ச்சிகள்'' நகரத்து மக்களைத் தங்கள் வீட்டிற்குள்ளேயே கட்டிப்போட்டன ஆந்திராவில் உள்ள ஒரு மின்சார நிலையத்தில் பழுது ஏற்பட்ட தால் தமிழ்நாடு முழுவதும் இருளில் மூழ்கியது. மக்கள் தங்கள் வீட்டிற்குள்ளேயே இருளால் கட்டிப்போடப்பட்டிருந்தனர். அரசு போக்குவரத்துத் துறைத் தொழிலாளத் தோழர்கள் வேலை நிறுத்தம் செய்துவிட்டால் மக்கள் வீட்டை விட்டு வெளியேற இயலாமல் போகிறது. எரிவாயு உற்பத்தி நிலையத்தில் பிரச் சினை என்றால் வீட்டின் சமையலறை ஓய்வெடுக்க வேண்டிய தாகிறது. நீரேற்றும் எந்திரம் பழுதாகிவிட்டால் பெரும்பாலான மனித நடவடிக்கைகள் நின்றுபோய் விடுகின்றன. நகரங்களில் உள்ள இந்த ''மைய அமைப்புகள்'' கிராமங்களிலும் செயல்படத் தொடங்கிவிட்டன. ஆமணக்கு வித்துக்களிலிருந்து எண்ணெய் எடுத்து விளக்கேற்றிய நாட்கள் கழிந்துவிட்டன. ஒவ்வொரு வீட்டிலும் மின்சாரம் விளக்கேற்றுகிறது. கிராமத்துப் பெண்களும், ஆண்களும் ஊர்க்கிணறுகளில் கயிறு கட்டிய வாளியை இறக்கி நீர் இறைத்த காலம் மாறி, மையப்படுத்தப்பட்ட தொட்டியி லிருந்து குழாயின் வழியாக வீட்டைநோக்கி நீர் வருவதை இன்று காணமுடிகிறது. மேலும் வீடுகளைச் சுற்றி நிற்கும் கருவேலை மரக்கொப்புகளை வெட்டி அடுப்பெரித்த காலம் மாறி, மையப் படுத்தப்பட்ட நிறுவனங்கள் மூலமாக வழங்கப்படுகின்ற எரிவாயுக் காகக் கிராமத்துச் சமையலறைகள் காத்திருக்க வேண்டிய நிலைமை உருவாகி வருகிறது. தகவல் தொடர்பு மையங்களும், போக்குவரத்து மையங்களும் கிராம மக்களின் வாழ்க்கை முறை களில் அதிர்வுகளை ஏற்படுத்தி வருகின்றன. கிராமங்களின் வீடு களுக்குள் நுழைந்து கொண்டிருக்கும் தொலைக்காட்சித் திரைகள் ஒளிபரப்பு மையங்களால் பேச வைக்கப்படுகின்றன. கூட்டுணர்வு மிக்க கிராம மக்களைத் தொலைக்காட்சித் திரைகள் வீட்டிற்குள் சிறைவைத்துத் தனிமைப்படுத்துகின்றன. இங்ஙனம் புதிய மையங்களால் நாட்டுப்புற மக்களின் வாழ்க்கை முறைகளில் உருவாகின்ற விளைவுகள் குறித்து ஆய்வு முறைகளைத் தமிழக நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வாளர்கள் உருவாக்குதல் வேண்டும்.

இன்று உலகம் முழுவதும் சுற்றுப்புறச் சூழல் பாதிக்கப் பட்டு வருகிறது. இதற்குச் சமூக, பொருளாதார, அரசியல், தளங்களிலிருந்து பல்வேறு காரணங்களைக் கூறலாம். கிராமங் களுக்குள் வேகமாக நுழைந்த பசுமைப் புரட்சி மக்களின் வாழ்க்கை முறைகளைப் பல நிலைகளில் பாதித்திருக்கிறது. இயற்கையின் கர்ப்பப்பையை அடைத்துவிட்டு ஆய்வுக் கூடங் களில் உற்பத்தி செய்யப்பட்ட விதைகள் கூடவே நோயையும் அழைத்து வந்தன. மண்ணின் வளத்திற்கும், தட்ப வெப்பநிலைக் கும் பொருந்தாத விதைகளை விதைத்து, அவை செயற்கையாக வளர்வதற்குத் தூண்டுகின்ற இரசாயன உரங்களையும் போட்டு அதனால் உருவாகின்ற நோய்களை நீக்குவதற்குப் பூச்சிக்கொல்லி மருந்துகளையும் அடிக்க வேண்டியுள்ளது. தமிழக வேளாண்மைத் தொழிலில் நுழைந்த இத்தகைய புதிய விதைகள், இரசாயன உரங்கள், பூச்சிக் கொல்லி மருந்துகள் ஆகியவை கிராமங்களின் சுற்றுப்புறச் சூழலை மிகவும் பாதித்துள்ளன. மேலும் இத்தகைய புதிய வரவுகளால் மனிதனுக்கும் இயற்கைக்கும் உள்ள உறவில் பெரும் விரிசல் ஏற்பட்டுள்ளது. இத்தகைய சூழலில் கிராமத்து மக்களின் இயற்கை பற்றிய உலகநோக்கு, இயற்கையோடு நெருக்கமான உறவை ஏற்படுத்திக் கொள்ள அவர்கள் கையாளும் வழிமுறைகள், சடங்குமுறைகள், ஆகியவைபற்றியும், பறவைகள், விலங்குகள், புழு, பூச்சிகள் ஆகியன பற்றியும், தாவரவகைகள் பற்றியும், காற்று, மழை, வானம், நட்சத்திரங்கள், கோள்கள் திசைகள் பற்றியுமான நாட்டுப்புற மக்களின் மரபான அறிவுப் புலம் குறித்து ஆய்வு செய்வதற்கான ஆய்வுமுறை உருவாக்கப் படுதல் வேண்டும்.

அடுத்து பாலியல் ஆதிக்கத்திற்கும் நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுக்கும் உள்ள தொடர்பினைக் காணலாம். பாலியல் ஆதிக்கம் என்பது உலகளாவிய பிரச்சினை எனினும், அது நாட்டிற்கு நாடு, இனத்திற்கு இனம் வேறுபடும் தன்மையது. நாட்டுப்புற வழக்காறுகளின் மொழி, நாட்டுப்புறக் கலை, இலக்கியம், சமய வழிபாட்டுச் சடங்குகள், வாழ்வியல் சடங்குகள், மற்றப் பண்பாட்டு நடவடிக்கைகள் அனைத்திலும் ஆணாதிக்கப் போக்குகள் எந்தெந்த முறைகளில் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன என்பதனை ஆய்வு செய்வதற்கு நிறைய வாய்ப்புகள் உண்டு. மேலும் நாட்டுப்

புற வழக்காறுகளில் ஆண், பெண் குறித்த கருத்துருவங்கள் எப்படிக் கட்டமைக்கப்படுகின்றன என்பதையும், தாலாட்டு ஒப்பாரிப்பாடல்கள் போன்ற பெண்களுக்கே உரிய வழக்காறுகளின் மொழி பெண் நோக்குடையதாக அமைந்துள்ளதா அல்லது ஆண் நோக்குடையதாக அமைந்துள்ளதா என்பது குறித்தும் ஆய்வு செய்யலாம். நாட்டுப்புறச் சடங்கு மொழிகள் அனைத்தும் ஆண் நோக்குடையனவாகவே தோன்றுகின்றன. மேலும் நாட்டுப்புற நிகழ்கலைகளிலும் ஆண் ஆதிக்கம் வெளிப்படுவதை உணர முடிகிறது. எனவே தமிழக நாட்டுப்புற வழக்காறுகளில் ஆண், பெண் குறித்த கருத்துருவங்கள் கட்டமைக்கப்படும் முறைகள் குறித்து ஆய்வு செய்வதற்கு ஏற்ற ஆய்வுமுறை ஒன்றினை உருவாக்குவது அவசியமாகும்.

இன்றைய தமிழ்ச் சமூகத்தில் சாதியமைப்புகள் புத்துயிர்ப்பு பெற்று வருகின்றன. சாதிச்சங்கங்கள் எழுச்சி மாநாடுகளை நடத்தித் தங்களுடைய சாதி ஒற்றுமையை நிலைநாட்டி அரசியல் அதிகாரத்தைப் பெறுவதற்கு முயற்சி செய்து வருகின்றன. தமிழகத்தில் பண்பாட்டின் அடிப்படையில் துண்டுபட்டுக் கிடந்த சாதிகள் இணைக்கப்படுகின்றன. தமிழகச் சாதியினர் மற்ற மாநிலங்களில் உள்ள சில சாதியினரோடு தொழில் மற்றும் வழி பாட்டு முறைகளின் மூலம் அடையாளம் கண்டு இணையும் முயற்சியை மேற்கொண்டு வருகின்றனர். இத்தகைய இணைப்பு முயற்சிகள் அரசியல் அதிகாரத்தைப் பெறுவதற்காகவே மேற்கொள்ளப் படுகின்றன என்பதை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது. இத்தகைய அதிகாரப்போட்டி கிராமங்களில் நடத்தபடும் வழி பாட்டுச்சடங்குகள், திருவிழாக்கள், பஞ்சாயத்து அமைப்புகள ஆகியவற்றிலும் பிரதிபலிக்கின்றன. இத்தகைய சூழலில் நாட்டுப்புற வழிபாட்டுச்சடங்குகளின் நோக்கம், செயல்பாடுகள் மாறுகின்றன. பழைய கிராம சமூக அமைப்பில் சாதி ஏற்றத் தாழ்வுகளைச் சிதைக்காமல் அவற்றினிடையே இணக்கமான உறவை ஏற்படுத்துவதற்கு வழிபாட்டுச்சடங்குகள் பயன்படுத்தப் பட்டன. வழிபாட்டுச்சடங்குகளிலும், வாழ்வியல் சடங்குகளிலும் ஒவ்வொரு சாதிக்கும் ஒரு பணி அளிக்கப்பட்டது இத்தகைய பணியும் கூட சாதி உயர்வு தாழ்வின் தன்மைக் கேற்பவே அளிக்கப்பட்டது. ஆனாலும் இத்தகைய பணிகளைத் தாழ்த்தப் பட்ட சாதியினர் தங்களுக்குக் கிடைத்த சமூக அங்கிகாரமாக

நினைத்து மயங்கி மற்ற சாதியினரோடு முரண்பாட்டைத் தவிர்த்து வாழ்க்கை நடத்தினர். ஆனால் இன்றைய நிலை மாறுபட்டது. தாழ்த்தப்பட்ட சாதியினர் தங்களுடைய இழிநிலையைப் போக்கு வதற்கு ஒன்றிணைந்து போராடி வருகின்றனர். ஒவ்வொரு சாதியினரும் அரசியல் அதிகாரத்தைக் குறி வைப்பதால் அவர் களுக்குள் போட்டியும் பொறாமையும் முன்னெப் போதையும் விட இப்போது வலுப் பெற்றிருக்கிறது. இதனாலேயே வழிபாட்டுச் சடங்குக் களத்தைத் தங்களுடைய ஆதிக்க, அதிகார வெளிப் பாட்டுக் களமாக மாற்றிவருகிறார்கள். இத்தகைய சூழலில் நாட்டுப்புறச் சடங்குகள் குறித்த புதிய ஆய்வுமுறை உருவாக வேண்டிய தேவையை உணரமுடிகிறது.

பல நூறு ஆண்டுகளாகச் சமூக, பண்பாட்டு, பொருளாதார ஒடுக்கு முறைகளுக்கு உட்பட்டிருந்த அடித்தளமக்களின் மொழி, கலை, இலக்கியங்கள், வழிபாட்டுமுறைகள் போன்ற பண்பாட்டு நடவடிக்கைகள் தாழ்ந்தவை, இழிந்தவை என்ற கருத்து மேல்தளமக்களால் உருவாக்கப்பட்டி ருந்தது. இன்று அடித்தள மக்கள் இயக்கங்களும், அவர்களுடைய நலனில் அக்கறைகொண்ட அறிவாளர்களும் இத்தகைய கருத் தினை மறுத்து மாற்றுக் கருத்துக்களை உருவாக்கும் முயற்சி களை மேற்கொண்டு வருகின்றனர். அடித்தளமக்கள், மேல்தள மக்களின் பண்பாட்டு நடவடிக்கைகளுக்கு உண்டு. எனினும் முன்னவரின் பண்பாடு, பின்னவரினிதிலிருந்து எந்த வகையிலும் தாழ்ந்தது அன்று என்பதைச் சுட்டிக்காட்டுகின்றனர். மேலும் மேல்தள மக்களின் பண்பாட்டிற்கு மாற்றாக (alternative culture) அடித்தள மக்களின் பண்பாடு விளங்குவதாகக் கூறி மாற்றுக் கலை-இலக்கியம், மாற்றுச் சமயம், மாற்று அழகியல் என்ற ஆய்வுமுறைகளின் அவசியத்தை உணர்த்தி வருகின்றனர். இத் தகைய ஆய்வுகளுக்கு நாட்டுப்புற வழக்காறுகள் வலுவுடைய ஆதாரங்களாக விளங்கும். இவ்வழக்காறுகளைப் பயன்படுத்தி அடித்தள மக்களின் வரலாற்றை உருவாக்குவதற்கும், மாற்றுப் பண்பாடு, மாற்று அழகியல் குறித்து ஆய்வுசெய்வதற்கும் புதிய ஆய்வுமுறைகளை உருவாக்குவது அவசியமாகிறது.

இதுவரையிலான விளக்கங்களிலிருந்து சில முடிவுகளைப் பெறலாம். தமிழக நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வாளர்கள் மேலைநாட்டு ஆய்வுமுறைகளை அப்படியே ஏற்றுப் பயன்படுத்திச் சிக்கலுக்கு உள்ளாவதைத் தவிர்க்கலாம். அவ்வாய்வுமுறைகளின் கருத்தியல் அடித்தளத்தையும். உள்நோக்கத்தையும் தீர ஆராய்ந்தறிந்து பயன்படுத்தினால் தமிழ்ச் சமூகச் சூழலுக்கு ஏற்ற ஆய்வு உண்மைகளை வெளிப்படுத்தலாம். மேலும் மேலைநாட்டு ஆய்வு முறைகளையே சார்ந்து இருக்காமல் தமிழ்ச் சமூக நிலைமைகளைக் கவனத்தில் கொண்டால், மாற்று ஆய்வுமுறைகளை உருவாக்குவதற்கு நிறைய வாய்ப்புகள் உண்டு.

துணை நூற்பட்டியல்

1) Jawaharlal Handoo, 1985, South Indian Folklore : Growth and Development, Academy of General Education, Manipal.

Peter J. Claus &, 1991, Folkloristics and Indian Folklore, RRC Publications, Udupi.

2) Richard M. Dorson, 1972, Folklore and Folk life, The University of Chicago Press.

3) Stuart H. Blacksurn, 1986, & Ramanujan, A. K, Another Harmony Oxford University Press, Delhi.

4) இராமசாமி, அ 1988, தமிழ் நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வுகள் - முன்னும் பின்னும், நாவாவின் ஆராய்ச்சி, 27.

5) சக்திவேல். சு, 1983, நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வுகள், மணிவாசகர் பதிப்பகம், சிதம்பரம்.

6) சிவசுப்பிரமணியன். ஆ, 1991, தமிழகத்தில் பின்பற்றப்படும் நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வு முறைகள் - மதிப்பீடு, நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வு முறைகள்(நூல்), இராமநாதன் ஆறு (ப.ஆ), தமிழ்ப் பல் கலைக் கழக வெளியீடு, 176 - 228.

7) சுப்பிரமணியன், பா.ரா., 1991, நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வு முறைகள் - அன்றும் இன்றும், நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வு முறைகள் (நூல்), இராமநாதன். ஆறு (ப.ஆ), தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு 43 - 74.

8) லூர்து. தே, 1981, நாட்டார் வழக்காற்றியல்-ஓர் அறிமுகம், பாரிவேள் பதிப்பகம், திருநெல்வேலி. 8.

ART AND LITERATURE RESEARCH METHODOLOGY AND APPROACHES

DECEMBER 1994

Editors

A. NATARAJAN
V. ALAGIRISAMY
M. KARUNAKARAN
K. NAGANANDHINI
S. POONGODI
S. KANNAN

AINTAMIL AAIVALAR MANDRAM
MADURAI

Selling

M. KARUNAKARAN
Senbagam Illam
80, West Ponnagaram 7th street Madurai - 625 010.